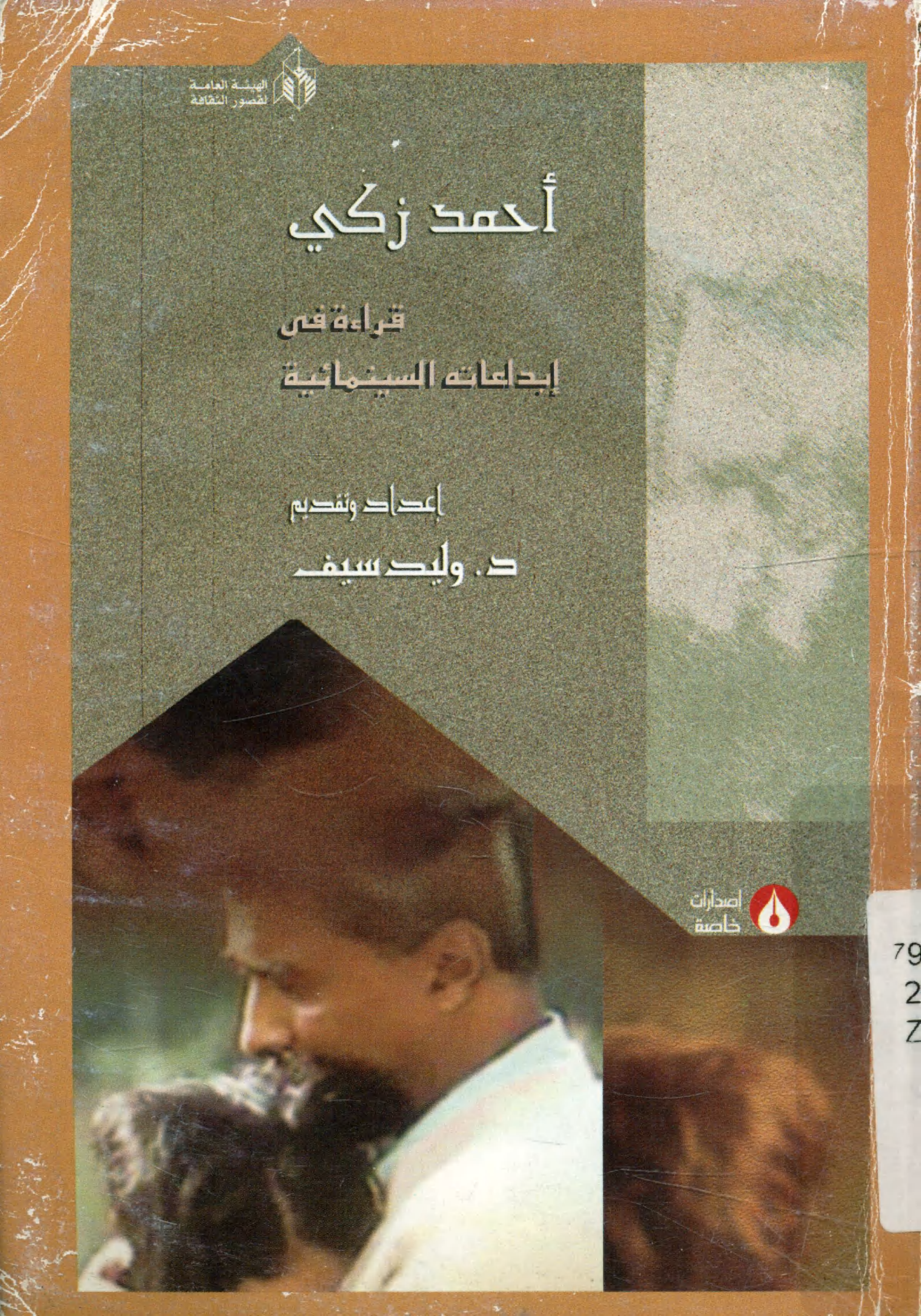
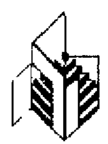

الهيئة العامة
لقصور الثقافة
أحمد زكي
قراءة فى
إبداعاته السينمائية
إعداد وتقديم
د. وليد سيف
إصدارات
خاصة

أحمد زكى

قراءة فى إبداعاته السينمائية

خيرى شلبى
أحمد عبد العال
محمد الشافعى
محمود عبد الوهاب
طارق الشناوى
فوقى فخرى
عبد الغنى داود
أيمن الحكيم
أحمد يوسف
رفيق الصبان
مجدى الطيب
د. أحمد شوقى عبد الفتاح
هشام لاشين
سناء البيسى

إعداد وتقديم
د. وليد سيف



الهيئة العامة لقصور الثقافة



يناير

2005

ضوء تدريجى

طائر يحلق فى آفاق بلا حدود

كنت قد قررت أن تكون أسابيع الأفلام الخاصة بالممثلين – ضمن نشاطات قصر السينما– دعوة لدراسة وتحليل أدواتهم وإمكانياتهم الفنية.. وأن تكون الندوات المصاحبة للأفلام مناقشة حقيقية وثرية ومفتوحة بين النقاد وجمهور القصر للوصول إلى معالم ومراحل تطور فن الممثل فى مصر.. ورأيت أن (أجيب من الآخر بالتعبير الشعبى).. وأخر فن التمثيل فى مصر حتى الآن فى رأيي ورأى الكثيرين هو أحمد زكى . وان كنا كنقاد نتجنب أفعل التفضيل، فكان أملى أن أترك هذه المهمة للندوات ولمشاركة جمهورى فى قصر السينما الذى أعتز به وبثقافته السينمائية كثيرا.. كنت أرى أن أحمد زكى يشكل بداية قوية وثرية لمشروع قراءة وتحليل فن الممثل فى مصر.. يقف أحمد زكى بأدواره المتنوعة وإمكانياته الفنية واجتهاده واحتشاده

لأداء شخصياته إلى أعلى الدرجات.. وهو يضيف فى كل دور له تقريبا لبنة فى بناء مشروع شديد الطموح للممثل عبقرى وممتاز ومتفرد.. إن طموح أحمد زكى لا يتوقف عند حد النجاح فى تقديم شخصية استهوته أو تحقيق نجومية زائلة يطويها النسيان بعد سنوات أو حتى الحصول على جائزة محلية أو دولية.. وكنه الطموح الكبير فى أن يوجد لنفسه مكانه كفنان مهنى كبير يصل إلى أقصى درجات التمكن من أدواته ويقدم أكبر قدر ممكن من الأدوار التى تعكس إمكانياته.. ويحقق تقدما حقيقيا فى مجال مهنته .

إن أحمد زكى لم يكن ليكفيه أن يكون فنانا كبيرا وناجحا فى زمنه، ولكنه أراد – ربما دون أن يدرى – أن يكون خطوة متقدمة فى فن التمثيل ربما ليس على مستوى بلده فقط وإنما – ودون مزايدة – على مستوى العالم..

فى مسرحية "هاللو شلبى " استطاع أحمد زكى وهو مازال طالبا فى معهد الفنون المسرحية أن يوجد لنفسه مكانا وسط عدد من أكبر نجوم الكوميديا منهم عبد المنعم مدبولى وسعيد صالح وعبد الله فرغلى وغيرهم ... من خلال مشاهد قليلة استطاع أن ينتزع ضحك الجمهور وتصفيقه بطريقة مبتكرة فى

تقليد الشخصيات والأصوات.. وربما تبدو مسألة التقليد إمكانية لا تعني بالضرورة أن صاحبها ممثل ٠ ولكن أحمد استطاع أيضا أن يعبر لنا كممثل عن شخصية غنية وثرية نعرفها جميعا ونلتقى بها كثيرا، ولكن أحمد جسدها بدرجة عالية من الصدق.. أعنى شخصية الجرسان البسيط الساذج الذى يحلم بكل جوارحه أن يكون ممثلا مشهورا فيجد نفسه فجأة بين أفراد فرقة مسرحية فيتصور أن فرصة عمرة قد جاءت وعليه أن يتشبث بها وأن يفعل أى شىء من أجل تحقيقها.. يمكنك وأنت تتابع هذه المشاهد أن تشعر بخفقان قلب الممثل ونبضاته السريعة وهو يسعى لاقتناص الفرصة وإقناع المخرج بقدراته.. هذه اللحظات المرتعشة بالأمل والرجاء والتطلع والقلق هى البداية المبكرة لهذا الممثل الذى كشف عن وجوده لمجموعة من الفنانين الكبار الذين أدركوا قيمته..

وكانت فرصته التالية فى " مدرسة المشاغبين " هنالك قرر الشاب أن يفعل شيئا مختلفا تماما، فهو الجاد الوحيد وسط مجموعة من الهزليين وهو البائس الوحيد وسط مجموعة من المرفهين.. عايش الشخصية بجدية رغم كل ما أحاط به من ارتجال وتهريج.. لم يسع لمجاراتهم فى لعبة البحث عن (أفيه)

أو أن ينافسهم فى انتزاع الضحكات وكان قد سبق له أن نجح فى هذا. قرر أحمد زكى أن يحترم فنه والشخصية التى يؤديها، واستطاع هذه المرة أن يحظى بشفقة الجمهور على الشخصية البائسة وعلى تصفيقه أيضا وهو يعاتب الناظر بحرقة ومرارة - دون أى مبالغة أو تشنج - لأنه عايره بتصدقه عليه وعلى أسرته.. كان أحمد زكى فى تلك اللحظة، هو أحمد مشروع الشاعر الشاب الفقير الذى يحاول أن يحافظ على كبريائه وكرامته والذى وصل شعوره بالمهانة إلى الذروة..

هذه المشاهد الصغيرة وتلك المساحات القليلة من التألق أتاحت له تلك الفرصة الكبيرة والمساحات الواسعة زمنيا وفنيا ليقدم شخصية عميد الأدب العربى طه حسين فى مسلسل الأيام - أحد أهم الأعمال فى تاريخ التليفزيون المصرى - . التقى أحمد زكى مع المخرج التليفزيون الكبير يحيى العلمى ليتيح الفرصة لجواد فنه أن ينطلق عابرا كل الحدود والسدود . وأدرك أحمد زكى قيمة الشخصية وعظمتها..

وعرف كيف يقدم لنا هذه الذات الكبيرة التى استطلعت أن تقهر الظلام والفقر وتصل إلى هذه المكانة الكبيرة أكاديميا وأدبيا واجتماعيا بذكائها وطموحها وجلدها على العمل وقدرتها

على التكيف مع أصعب الظروف، وكشف لنا عن إنسانيتها ومناطق ضعفها وخوفها.. كان أحمد يتألق فى المشاهد التى تعكس ثقة طه بذاته وذكاءه كما يبدع فى المشاهد التى تعكس إحباطه وخيبة أمله ومخاوفه وهواجسه..

استطاع أن ينقل الشخصية عبر مراحلها العمرية ليس فقط من خلال المشية والحركة والصوت، ولكن أيضا من خلال إحساسها الداخلى بذاتها كطالب فى الأزهر أو دارس فى السوربون أو وزيرا للمعارف لديه طموحاته وأحلامه لأبناء وطنه من الفقراء الذين جاء من بينهم..

قدم أحمد زكى للتليفزيون والمسرح أعمالا أخرى قليلة . ولكن يظل إنجازه المهم والأساسى فى مجال التمثيل السينمائى الذى من الواضح أنه عشقه واستأثر بالمساحة الأكبر من اهتمامه منذ ظهوره على الشاشة بعد تخرجه من المعهد بعام واحد فى فيلمى " بدور " و " أبناء الصمت " . كان وجوده من حيث المساحة والتأثير أقل بكثير من وجوده على المسرح . ولكنه فى التجربة السينمائية الثالثة، وبعد ثلاث سنوات يقدم دورا مهما فى فيلم " العمر لحظة " . ويستطيع أن يترك أثرا طيبا من خلال شخصية الجندى المصاب فى المستشفى، المرح

المحب للحياة، المخلص لحبيبته وينجح بالفعل فى أن يخطف قلوبنا حين يختطفه الموت.. وسرعان ما يصبح الوجه الجديد الشاب بطلا أو شريكا هاما وأساسيا فى البطولة فى " شفيقة ومتولى " و "إسكندرية ليه "و " الباطنية " . هى مرحلة انتشار يتعرف فيها أحمد على السينما بمختلف أشكالها : جادة إلى حد الجهامة والخطابية فى وراء الشمس وتجريبية فنية إلى أقصى حد فى " إسكندرية ليه " و " شفيقة ومتولى " وتجارية إلى أقصى الحدود فى " الباطنية ".. وهو يتنقل عبر هذه الشواطئ بنجاح فهو متولى الفلاح اليافع الذى يأخذونه من الدار إلى النار والذى يواجه محنة التقاليد ليقتل أخته وكأنه يقتل ذاته . وهو الضابط المتنكر فى شكل شاب مختلف وسط حى المخدرات الشهير و الذى ينجح فى انتزاع الإعجاب حين يكشف عن شخصيته الحقيقية أمام جمهور الصالة فى دار العرض فتنتابهم الدهشة والمفاجأة والإعجاب . وهو الفتى الأسمر المحب العاشق لسارة والذى ينجح فى التعبير عن الحب بكل كيانه وجوارحه فيشعرك بأن روحه تطير وتهفو نحو حبيبته حتى لو غارات الإسكندرية لتعيش فى أرض الميعاد المزعومة لأبناء دينها من اليهود فى فلسطين العربية .

ينتقل بعد ذلك مباشرة إلى مرحلة البطولة المطلقة حين اكتشفته السينما كأحد أهم فتيان شاشتها الأوائل فينطلق فى عام ٨١ مع الفنان رأفت الميهى فى " عيون لا تنام عن " الرغبة تحت شجر الدر دار " ومع محمد خان فى " موعد على العشاء " و" طائر على الطريق " حيث يقدم لنا وجوها جديدة للحب المختنق بواقع ردى، وحيث يجسد مأساة المواطن البسيط الباحث عن حقوقه وسط غابة من البشر.. يلتقى مع خيرى بشارة فى أول أفلامه " العوامة ٧٠ " و " الأقدار الدامية ".. كما يلتقى مع عاطف الطيب فى ثالث أفلامه " التخشيبة ".. وهكذا يأتى ظهور أحمد زكى إلى الساحة مع ظهور جيل جديد من المخرجين لديهم رؤاهم المختلفة للواقع وفهمهم الجديد للسينما وإدراكهم الواعى لضرورة تطوير فن الممثل؛ ليتفق مع واقعية السينما التى يقدمونها . ريصبح أحمد زكى ببشرته السمراء وملامحه البعيدة عن الشكل التقليدى للوسامة والقريبة إلى حد بعيد من الشخصية المصرية العادية وكذلك بأدائه الأقرب إلى الطبيعية وقدرته العالية على التعبير بالعينين وأن يعكس من خلالهما ما يجيش فى نفس الشخصية بقوة ودون مبالغة..

قليلة جدا الأعمال التى قدمها أحمد زكى والتى يمكن أن تعتبرها أقل من مستوى النقد والدراسة · فحتى تجربته مع المخرج أحمد زكى والتى يمكن أن تعتبرها أقل من مستوى النقد والدراسة · فحتى تجربته مع المخرج أحمد فؤاد صاحب النصيب الأكبر من الهزليات فى السينما المصرية قد أضفى ملمحا خاصا ومبكرا لقدرة أحمد زكى على الأداء الكوميدى فى السينما بل وعلى الأداء الغنائى أيضا فى الغنية التى يكشف فيها المدرس الجاد الساذج القادم من الريف عن كثير من خفة الدم والروح المرحة المنطلقة مع تلاميذه من أبناء الملجأ.. وفى فيلم " البرنس " يخطف أحمد زكى الضوء بأدائه الواثق الهادئ وصوته العميق من البطل الحقيقى للفيلم الذى يتنكرفى أكثر من شكل.. وفى بعض الميلودرامات القليلة التى قدمها مثل "المدمن" و"الراقصة والطبال " والليلة الموعودة " يضفى بحضوره وأدائه حالة من الصدق الشديد تنعكس على الجو العام للعمل، بل وأداء باقى الممثلين لتضيف لهذه الأعمال مذاقا خاصا وَمكانة مهمة بين أعمال صناعها..

يدرك أحمد زكى الفروق الدقيقة بين الشخصيات التى يؤديها.. ومسألة الاختيار بالنسبة له تبتعد تماما عن النظرة

السطحية لطبيعة الشخصية أو مهنتها.. فهو يدرك جيدا أن ضابط الشرطة الحاد العنيف فى " زوجة رجل مهم" يختلف تماما عن زميله الباحث عن المجرمين الحقيقيين باستماتة فى " الباشا ".. والذى يختلف أيضا عن الضابط الذى تقمص شخصية اللص وذابت هويته وانطلق فى رحلة البحث عن الذات فى قمة أفلامه ودرة السينما المصرية " أرض الخوف "..وأن الشاب الذى يمارس الملاكمة كهواية إلى جانب عمله الأساسى فى الغربة فى "النمر الأسود " يختلف تماما عن العابث اللاهى الذى يبحث عن مكسبه من خلال عضلاته والذى تصبح ممارسته الملاكمة بالنسبة له وسيلة للاسترزاق وان كان يحلم بسذاجة فى الوصول إلى الأولمبياد.. تتألق تعبيرات أحمد زكى ولمساته وتفصيلاته الكوميدية التى يؤديها بمنتهى الجدية فى " البيه البواب " أو فى دور الصحفى الصاعد إلى قمة الشهرة والنجاح على حساب مبادئه فى " امرأة واحدة لا تكفى "..

لا يتردد أحمد زكى - بعد كل ما ناله من خبرة وما حققه من نجاحات - عن أن يقوم بدور جمال عبد الناصر الذى مازال ملء العين والقلب رغم أنه ليس هناك وجه شبه فى الملامح بينهما.. ولا تعد محاولات الماكيير وستنجح جدا هى السبب فى تصديقنا

للممثل وإنما نصدقه لأنه اعتمد أساسا على معايشة الشخصية والموقف بأقصى قدر ممكن من المصداقية والقدرة على تقمص روح الشخصية وأحاسيسها.. وتتصاعد مغامرة الجرىء الواثق عندما يؤدى السادات ـ رغم توافر الشبه ٠ فمن نجح فى أن نصدقه كعبد الناصر، يصعب أن نصدقه باعتباره السادات.. وهو لا يؤدى السادات فى فترة محدودة كما فعل فى "ناصر ٥٦ " ولكنه يعيش السادات شابا فيخفق قلبه حبا يهفو للمغامرة الثورية على غرارة.. وفى مرحلة أخرى يمارس العمل السياسى كرجل ناضج وهو يخفى مرارة الشعور بأنه لم يحصل على ما يستحقه مثل زملائه من أعضاء ينظم الضباط الأحرار.. وعندما يصبح رئيسا للجمهورية يحمل على كاهله هموم وطن فى أدق وأصعب المراحل..

هذا العرض السريع الموجز المخل والذى يغلب عليه الشكل الانطباعى يعكس فقط الصورة الخارجية العامة لروعة إبداع أحمد زكى.. لهذا كنت أرى أن إقامة أسبوع لأفلامه وتحليل أدائه التمثيلى سنخرج من خلاله بدراسة أو عدة دراسات تتأمل جوانب مختلفة من أحمد زكى.. وهذا ما يسعى هذا الكتاب لتحقيقه من خلال رؤى مختلفة لعدد من الكتاب ـ السينمائيين

وغير السينمائيين ـ تحمسوا للفكرة جدا وحولوا حماسهم إلى مادة مكتوبة حقيقية.. وفى النهاية سيظل هناك الكثير الذى يمكن أن يكتب عن أحمد زكى ممثلا مبدعا ومتطورا ومعطاءً.

د. وليد سيف

لقطات خاصة



النحـــات

خيرى شلبى

النحت فى التمثيل، أو التمثيل المنحوت، أو التشخيص بالأزميل، كل هذه يمكن أن تكون عناوين للمدرسة التى ابتدعها الفنان أحمد زكى فى التمثيل..

إنه يتميز بين الممثلين بأنه " مشخ" ويتميز بين المشخصين - وهم قلة نادرة - بأنه نحات..

الممثل التقليدى مهما تألقت موهبته فإنه يعطينا الشخصية التى يمثلها متكاملة الملامح و السمات، الخارجية و الداخلية غاية ما يقدر عليه أن يقوم بتقريب الشخصية من الواقع الملموس بحيث يقنعك أنك تعرف هذه الشخصية، أنك قابلتها فى الحياة وربما تعاملت معها بشكل أو بآخر، وبقدر ما يتمتع به الممثل من مصداقية تجئ الشخصية التى يمثلها متطابقة - بقدر الإمكان - مع نظائرها فى الواقع الذى هو المصدر الرئيسى لكل

الشخصيات و الأحداث .

ومعظم الممثلين عندنا رغم قدرتهم على التلون بلون الشخصيات التى يمثلونها فى الأفلام و المسرحيات و المسلسلات فإن التأثير الذى يتركونه فى الملتقى سرعان ما ينكمش لينحصر فى شخصية الممثل فحسب، أى أن الشخصية التى يمثلها تأخذ فى الخفوت شيئا فشيئا فى ذاكرة الملتقى، ثم ما تلبث حتى تضمحل، لايبقى منها حتى اسمها لدرجة أنك لو سألت نفسك أو سألت أحد أصدقائك عن اسم الشخصية التى كان يمثلها الممثل فلان الفلانى فى الفيلم الفلانى فكلاكما - فى الغالب - لن يتذكر، ومن ثم فلا مجال و الحالة هذه أن تحاول السؤال عن المحتوى الإنسانى الحقيقى والمضمون الموضوعى للشخصية الممثلة، بله أن تسأل عما قد يكون لها من أبعاد ومداليل . ذلك لأنها فى معظم الأفلام شخصية مسطحة سواء فى بنائها النصى فى السيناريو أو فى أدائها مهما اجتهد الممثل فى أن يكمل بناءها من عندياته ليَملأها بالحم والدم و المشاعر . لايبقى من الشخصية فى الذهن الملتقى سوى شخصية الممثل على شكل معين بنطق معين فى مشاهد معينة..

باستثناء قلة قليلة جدا - تعد على أصابع اليد الواحدة - من

ممثلينا الذين يسستحقون لقب " المشخص" كعمر الشريف ونور الشريف و عبد الله غيث ويحيى الفخرانى و محسنة توفيق وهدى سلطان وغيرهم، أحيانا بدرجة أو باَخرى، نرى أن الممثل يمثل نفسه فى جميع الأدوار حتى وإن اختلفت اللهجة والمهنة والهيئة والهوية، بل إن اختلاف اللهجة و المهنة و الهيئة والهوية لا يقوى كل ذلك على اخفاء السمات الأصلية للممثل، فنرى روحه بملامحها الخاصة تطل من اهاب الشخصية بل تفرض على شخصية خصوصياتها هى، من حركة و إيماءة و تلويحة يد ورفع حاجب و نظرة عين و غمزة وما إلى ذلك من لوازم خاصة بكل شخص كبصمات الأصابع، لدرجة أن الممثل لو لبس قناعا فإن شخصيته ستخترق القناع و تعلن عن نفسها..

مهنة التمثيل عندنا - والنجم على وجه خاص - أنه " يمثل " ولا ينى يشعرك فى كل برهة بأنه يجتهد، و يندمج · وبعضهم ينجح فى إقناعك بأنه أدى على أعلى مستوى من التمثيل إلا أن اقتناعك هذا يكون محض إعجاب بإمكانيات الممثل، فالواقع أن الممثل كلما اجتهد فى اتقان التمثيل كلما ازداد انفصالا عن الشخصية التى يمثلها فلا يفلح فى الإمساك بها، خاصة إذا كانت شخصية مرسومة فى السيناريو جيدا لأن الشخصية

المرسومة فى النص بدقة وصدق، تكون دائما ضد " التمثيل " التمثيل يفتتها، يبدد طاقتها الفعالة الكامنة فى بنائها، إنها إذن تتطلب " تشخيصا" يعنى فنانت يذوب فيها ويصبح هو.. هى لا أن تصبح هى.. هو..

ما هكذا أحمد زكى..

فأحمد زكى خامة نادرة من الأحجار الكريمة كالياقوت والعقيق و اللؤلؤ والمرجان و الزمرد..

وأحمد زكى حين درس التمثيل فى معهد الفنون المسرحية لم يكن يشغل ذهنه بفكرة " النجم " بل إنه بحكم مكوناته البيئية والنفسية والمعرفية، كان أبعد ما يكون عن الحلم بأن يكون نجما من نجوم السينما و فتيانها الأوائل من أمثال رشدى اباظة وشكرى سرحان وكمال الشناوى و عماد حمدى و صلاح ذو الفقار وأحمد مظهر وأحمد رمزى وغيرهم من نجوم الشباك. ولربما كان فى أعماقه الدفينة حلم يتألق سينمائياً على نحو من الأنحاء يعلو فوق النجومية الاصطناعية القائمة على الدعاية والبريق والإبهار. لقد قدر لى أن أتعرف على أحمد زكى وهو لايزال يطلب العلم فى معهد الفنون المسرحية، عرفته فى بيت صديقى الشاعر الراحل صلاح جاهين ذلك الذى كان كيانا

إنسانيا فذا يحتوى روح أب و قلب أم يحنو على كل موهبة يلتقيها أو تلتقيه فى طريق الحياة، كان يحتضن كوكبة من الشبان الواعدين، أذكر منهم أحمد زكى و شريف منير وصبرى عبد المنعم، ثم أصبح أحمد زكى طقسا يوميا فى حياتى أنا والمرحوم سامى السلامونى، لا بد أن نلتقى كل يوم فى أى مكان من الأمكنة الحميمة لنا جميعا، و أزعم أننى أفهم شخصية أحمد زكى فهما دقيقا، و أزهو على الجميع بأننى أول من تنبأ له بهذا التألق فى وقت مبكر جدا، قبل "هاللو شلبى" و"مدرسة المشاغبين" و " العيال كبرت " وعبرت عن ثقتى بموهبته فى كتابات لا حصر لها . و لهذا أبيح لنفسى أن أصف بعض ما كان فى أعماقه من طموحات و أحلام و أفكار فى فترة التكوين.

أكرر فى ثقة أنه - عن وعى فطرى لا عن استهلاء مكتسب - حصن نفسه ضد بريق النجومية الزائفة الملحاحة، كان واعيا بأن صاحب الموهبة الأصلية إذا وقع فى فخ النجومية ضلت موهبته و تضاءلت . ولهذا لم يتأثر بأى من النجوم الذين شكلوا وجدان و عقليات الجماهير من أبناء جيله، كان حذرا فى التلقى، يدرس كل أساليبهم و لايدخر منه شيئا يحاكيه فيما بعد أو يقتدى به .

إنما هو قد تأثر حقا بكبار المشخصين العتاة فى مصر، أولئك الذين رباهم الفن على الغالى صلاح منصور و حسن البارودى و محمد الطوخى و توفيق الدقن و عبد الله غيث و عبد المنعم إبراهيم، ناهيك عن عماليق من طراز عبد الوارث عسر وشفيق نور الدين و غيرهم من أمثال هذه المدفعية الثقيلة فى فن التمثيل المصرى..

موهبة التمثيل عند أحمد زكى كانت مفطورة إلى حد الوعى بذاتها حتى من قبل الدراسة فى معهد التمثيل، وكانت إلى ذلك منفصلة عن شخصه، فأنت تراه لأول وهلة فيخيل إليك أنه لا علاقة له بالفن من قريب أو من بعيد، ولعله كان يجد لذة فى أن ينفى عن نفسه لقب الممثل، فى ألا يكون منتميا لأهل الفن . وحتى إذا سمعته يتكلم عن الفن نفاجأ بأن حديثه لا يكاد يتميز عن حديث أى شخص من عامة الناس بل ربما كان أى واحد من عامة الناس يجيد التحدث عن الفن أفضل منه أو أكثر إلماما بشئونه و قضاياه و أخباره . و إن طال حديثك معه فلن تظفر منه بأية بادرة تشير إلى أنه قد درس التمثيل فى معهد أو ذاكر دروسا أو خاض امتحانا أو قرأ كتابا فى تاريخ أو نقد الفن .

ولربما تشعر بالصدمة إذا خالطته أو عايشته لفترة من

الزمن تقصر أو تطول . سيخيل إليك أنه منفصل تماما عن كل ما يتعلق بالثقافة بوجه عام، فإن طلبت رأيه فى فيلم أو مسرحية أو فى مسلسل أو أى عمل ضمن الأنشطة الثقافية أجابك بعبارات ملفوفة مختصرة بعيدة عن صياغات المثقفين و عن المفردات المألوفة المتداولة فى الصحافة الفنية، عبارات فيها زخم العامة فى أحاديثهم المتميزة ببلاغة خاصة توجز القضايا الكبيرة فى بضع مفردات بسيطة تملأ الدماغ لمن يستوعب بلاغة الشارع المصرى، ولهذا فهو نادرا ما يتحدث فى الصحف أو فى برامج الإذاعة والتليفزيون، نستطيع إحصاء عدد المرات التى ظهر فيها متحدثا فى برنامج تليفزيونى فإذا هى لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة طول تاريخه، السبب فى ذلك يمكن أن يكون مفهوما على وجهين : إما لأنه غير مدرب على فن خطاب الجماهير عند الصحف و برامج التلفاز، و إما لأنه يقظ الاحتجاج عن الجمهور ليكون دائما مثار اشتياقه ما يكاد يرى له فيلما فى السوق حتى يهرول إليم فى شغف، بحكم فهمى لشخصية أحمد زكى أميل إلى اعتماد هذين الوجهين معا وراء ظاهرة اختفاء أحمد من برامج التيلفزيون و أحاديث الصحف ولعلنى أضيف إلى الوجه الأول - عدم تدربه على الخطاب

الجماهيرى العام - حاشية قد تفسره، تلك هى أن أحمد زكى - لمن لا يفهمه - ينفر من كل شئ يضعه فى مقعد النجم، كأن يدلى بحديث صحفى أو يقيم مؤتمرا أو يستقبل مذيعة تحاوره و تفتح عليه خطوط التليفونات مع الجمهور، إن هذا فى الواقع يثير ارتباكه جدا، يلخبط عقله، يشعره بأنه يستدرج للواقع فى لحظة زائفة . ذلك أنه مع الفن و ضد النجومية، مع الشهرة التى تبنيها الأعمال بنيانا راسخا على أسس متينة وضد الانتشار المبنى على الدعاية الرخيصة و بريق الطلاء الخلاب، وحين يرى ممثلا يتحدث فى التليفزيون عن نفسه وعن الفن بكلمات كبيرة فإنه يضحك ولسان حاله هناك من يتكلم كلاما يساوى ملايين الجنيهات عن أعمال تساوى ملاليم .

حقيقة الأمر أن أحمد زكى قد اتسق مع ظروف تشأته كفلاح يتيم لطيم مات أبوه قبل أن يراه رؤية العين، وتزوجت أمه قبل أن يأخذ حقه الواجب من الأمومة . نشأ وحيدا منذ الصغر، لا أحد يفرح لنجاحه ولا أحد يحمل عنه بعض أحزانه، فاعتاد أن يحزن لنفسه فى نفسه، وأن يصادر أفراحه .

تحولات الممثل

أحمد عبد العال

يعد الممثل الفنان " أحمد زكى " تفرده واختيارات، بتاريخه ومسيرته الفنية، بداياته وصعوده، أحدث وآخر نتاجات عبقرية الممثل فى تاريخ السينما المصرية على امتداد مراحلها وأجيالها، مسجلا اسمه جنبا إلى جنب مع كبار الممثلين والممثلات الذين ارتبط حضورهم الفنى على الشاشة، بمتعة المشاهدة من جهة ومتعة الوقوف على تحولات الممثل وتجلياته من جهة ثانية .

وبداية، علينا أن نفرق بين النجم الممثل الذى يستمد شرعية الممثل فيه من كونه نجما، والممثل / النجم الذى يرى أن مشروعية نجوميته مردها إلى كونه ممثلا فى المقام الأول، والممثل من النوع الأول متبوع فى أدائه إلى سلطان النص والمخرج، حيث أن إمكاناته وأدواته الفنية - عادة - ما تعجز

عن استيفاء شروط تمرده، بل أن إمكاناته هذه وأساليبه غالبا ما تكون – بنمطيتها ووثاباتها – قيدا على محاولاته للخروج من مأزق انحساره وتراجعه.

على حين يمتاز النوع الثانى بوفرة وتعدد وتنوع امكاناته وأدواته الأسلوبية والتعبيرية التى تصل به . أحيانا إلى حد الثراء الفاحش – إذا جاز التعبير – ولذا فإن الممثل ممن ينتمى إلى تلك النخبة متبوع فى أدائه إلى موهبته وجسارته فى التمرد، وخروجه المستمر على ما هو تقليدى ومعتاد، مؤكدا أن الفارق الجوهرى بين ممثل وآخر هو، فارق الموهبة أولا، وتمرده ثانيا، والقدرة على التنوع والتعدد ثالثا .

والفنان " أحمد زكى " باختياراته الفنية، وتحولات الممثل لديه، يمثل حالة نموذجية ومثالية لمفهوم الممثل / النجم من جهة وللموقف الاجتماعى والسياسى من جهة ثانية وتوظيف الممثل واستخداماته من جهة ثالثة وهو فوق ذلك كله أكثر الصياغات التعبيرية – حدة ووضوحا – لمرحلته التاريخية وعصره وجيله على التوالى . والممثل – الحق – ليس هو من قام بمحاكاة الشخصية المستدعاة، وبرع فى تعبيره عنها، ولكنه من أوصل الشخصية المؤتمن عليها بأسباب الحياة وبعثها من الموت،

وأبقاها حاضرة بنشاطها وتاريخها، بهواجسها ونقائضها دون أن ينتقص منها شيئا، وهو كذلك - الكاذب البارع - الذى نصدقه ونحتفى به - رغم العلم يقينا - بأن كل ما فعله وجاء به من أقوال وأفعال ما هو إلا محاكاة حقيقية لشخصية غير حقيقية، أو أداء حقيقى لعالم غير حقيقى.

والممثل هو القناع / البديل للشخصية المستدعاة التى تقوم على إزاحة الممثل ونفيه، ومع ذلك ينجح فى اختراق ذاكرة ووجدان الجمهور المطالب فى خضم ولعه واهتمامه بالشخصية، نسيان وتجاهل الممثل الذى عمل على خدمة الشخصية، وقد صدق فى الإنابة عنها وأخلص لها .

والممثل - فوق هذا كله - هو المطلوب والمطالب بالحصول على تأييد الجمهور ومناصرة توقعاته إزاء الممثل والشخصية المستدعاة - معا - والنجاة من مخاطر السقوط بينهما أو انحيازه لأحدهما دون الآخر، أنه المطلوب المطالب بإقامة الدليل على صدق وحقيقة كل ما هو تخيلى، ولا وجود له، لا بمعيار أنه واقعى ولا بمعيار أنه حقيقى .

والسؤال الآن هو : كيف يتحرر الممثل ذلك الكاذب البارع ويطلقه من محاكاته ومن عالمه التخيلى ؟ ويعيده - مرة أخرى -

إلى مداره الإنساني التاريخى / الواقع، صانعا من مزاعمه وادعاءاته حقائق وشهادات موثقة على مرحلته وعصره، ويؤهله - كذلك - لدور الرمز والبطل، متجاوزا نطاق تخصصه الفنى إلى عالم الثقافة الوطنية بمفهومها الإنسانى الواسع، ومن الإنجاز لصالح الأنا (الممثل / الممثل) الى التحقق لحساب الآخر (الفرد - الجماعة) مؤكدا انتماءه إلى ذاكرة المدينة والحى والشارع ٠

منذ ظهوره أول مره فى فيلم " بدور " إخراج نادر جلال (١٩٧٤) وتأهيله لأدوار البطولة اعتبارا من عام ١٩٧٨ فى فيلم " شفيقة ومتولى " إخراج على بدر خان، واختيار " رأفت الميهى " له فى أولى تجاربه الإخراجية " عيون لا تنام " (١٩٨١) وقد تصادف توقيت عرضه الأول مع مصرع السادات فى حادث المنصة الشهرى، أكتوبر ١٩٨١، وأحمد زكى / الممثل قد ارتبطت اختياراته الفنية وقيدت - بدرجة تتجاوز ٩٠٪ من مجمل أعماله - بتضاريس الواقع وتحولاته السياسية والاجتماعية على نحو ما اسفرت عنه اتفاقيات كامب ديفيد (١٩٧٩) التى صنعت بشروطها وإملاءاتها واقع غير الواقع، واقع مباغت، فوجىء الجميع ان شروط مواءمته، واحكام

مـهادنتـه، ومـواصـفـات تسـويقـه القـيـاسـيـة ليست بـأقل من مـحـاولـة البقاء من نقطة الصفر و البدء من جديد دون اية ضمانات، وذلك على انقاض واقع (عـالم/مجتمع) تم الإجـهازعليه دون مقـاومة أو محـاكمة ٠

تاريخ الحالة

الممثل / الحـالة : من مـواليد نوفمبر ١٩٤٩ الزقـازيق، يتيم الأب، أدركتـه ثورة يوليو طفلا لم يتجاوز السنوات الثلاث الأولى من عـمـره، وحـصل على مـؤهله المتوسط وقـد باغـتـتـه هزيمـة الخـامس من يونيـه، فتى يافـعا لم تنقض بعـد سنوات مـراهقتـه، التى عاشـها على خلفية المهانة التى عكستها هزيمة بحجم كارثية توابعـها، وانكسـار رؤوس كانت تتطلع إلى مـا بعد الكتفين، فإذا بها تجد نفسها معلقة فى الهواء تتقاذفها أيدى القتلة ٠

ثم رحل من مـدينة المنبع (الزقـازيق) إلى القـاهرة (أم الدنيـا) المدينة المصب، والتحق بالمعهد العالى للفنون المسرحية وتخرج منه دفعة ١٩٧٣ مبشـرا ومستبشرا بواقـعة تخرجه التى تزامنت مع نصـر عـسكرى رؤى فـيـه أن الفـرصـة قـد واتت الأحـلام المشروعة والعادلة، واستعادتها ثانيا بعد سقوطها المروع فى يوم كـان ترتيبـه الخـامس من الشـهر السـادس من العام السـابع

والستون بعد الألف ميلاديا .

المثل / الحالة لم يكن إلا انعكاسا لوضعية اجتماعية سياسية فى سياق تاريخى محدد، وكليهما الممثل ومرحلته كان أشبه ما يكون بمفهوم تاريخ الحالة (Case History) ونعنى به (تجميع كل ما يمكن من أدلة : اجتماعية، نفسية، فيزيولوجية، تاريخية، بيئية، مهنية تساعد على إيضاح شخص مفرد أو وحدة اجتماعية مفردة كالأسرة، حيث هو يؤكد على الحالة المفردة أو الشاهد الفرد) أو (إعادة بناء الحياة الماضية للفرد - سليما أو مريضا - لتحديد الأسباب الكامنة وراء سلوكه الراهن) .(١)

إن حركية " أحمد زكى " الممثل فى اختياراته الفنية كما تعكسها مسيرته، ليست حركية الملزم وجوبيا، أو القائم بالاختيار بنص العقد، أو حتى الاختيار من بين البدائل فى انحيازها للبديل الأفضل، حيث أن ذلك كله - على أهميته - لم يكن كافيا لتقييد اختياراته أو إلزامه بالسير فى اتجاه بعينه لا يخالفه، الأمر كله كان مرده مرحلته التاريخية التى قضت باختياره عكسيا لمواصفات النجم التى سبقت جيله (حسين فهمى - نور الشريف - محمود يس - محمود عبد العزيز) واعتبار خلوه من وسامة التميز اجتماعيا أو طبقيا دليل مرحلته،

مرحلة الفرد / المواطن أو المواطن/الفرد، وليست الطبقة أو الشريحة أو النقابة أو الحزب أو حتى المجتمع، الفرد حين يقدر له مواجهة املاءات الدولة/السلطة بمفرده وحده، وتحمل نتائج مواجهته هذه عاريا من أية ضمانات أو حماية، الفرد الخارج من هزيمة موجعة مدفوعا بتحولات نصر عسكرى لم يجن ثماره بعد، نصر عسكرى استثمر على نحو انفرادى دون أية اعتبارات للذين صنعوه من الجنود والضباط من خريجى الجامعات، نتاج التعليم بالمجانية و " الدولة الراعية " التى ادخرتهم ليوم عبوس، فإذا بهم يفاجئون أن السماء تمطر عليهم بحصاد " الدولة المتحولة " ومزاعمها بأن كل ما كان من حروب ٤٨ و ٥٦و٦٧ كانت مجرد حاجز نفسى على الجانبين، وأن السلام المبشر بالجنة تعهد ووعد بأن يكون الجانبين فيه سواء .

لقد كان على الممثل الذى اختارته مرحلته التاريخية شاهدا عليها وناطقا بلسانها، تمرير مشروعه وتصعيد حلم الممثل فيه دون انكساره أو تشوهه فى ظل ترتيبات " الدولة المتحولة " والوصول بتوقعاته ومطالبة إلى درجة الموائمة، والنزول على سقوف الدولة التى قامرت بكل ثوابتها وأوراقها أعمالا لمشروعها الخاص/الشخصى القائم على :

١- السلام حتى لو لم يكن له سند من الواقع/ التكافؤ/ التاريخ.

٢- مركز الثروة بيد الاحتكاريين الجدد من رجال الأعمال والسماسرة وأثرياء السلطة .

٣- الإطاحة بكل ثوابت وإنجازات ومكاسب " الدولة الراعية " كما تتمثلها الطبقة المتوسطة - تحديدا - وعلى كافة الأصعدة السياسية والاجتماعية والثقافية .

الممثل القادم من مدينته الواقعة على تخوم الدلتا الساعى إلى أم الدنيا، لم يكن - ولا أى من أبناء جيله أو طبقته أو مرحلته - مباغتا بالمشروع الحداثى لمصر/كامب ديفيد القائم على التفكيك والتغريب من جهة وتراجع الدور والتمدد أمنيا من جهة ثانية، الممثل لم يكن مباغتا بأن مرحلته لم تكن سوى تراجعا وانحسارا عن كامل طبقته وجيله، وأن مستحقاته وحقوقه التى علقت على أثر الهزيمة والمفترض استعادتها بدافعية السادس من أكتوبر قد غابت عن مائدة المفاوضات، وأن القائم عليها غاب عنه الالتفات إليها، لقد كانت صدمة الممثل فيما هو آت لم تكن بسبب فداحة المصاب أو جسامة البلاء فحسب بل كان فيما تكشف له بأن العرى المطالب - هو وغيره - بالتستر عليه

ومدارته لم يكن عريا للجسد أو انكشافا لعوراته، العرى كان عريا للعقل والضمير، عرى العجز وقبول التواطؤ على ما لا يجوز .

الممثل الساكن فيه، الموعود، المباغت بانحسار المد، وقد أدركته صدمة ملازمته لواقع متلاعب به، وتبدل قواعد الصعود اجتماعيا وطبقيا، تصادف أن حلمه تزامن من وقوع انقلاب غير معلن، وأن هذا الانقلاب أخذ يملى شروطه على كل ما هو خارج أهل السلطة والثراء والفساد، أصحاب ورموز الثلاثية الأكثر شهرة وانتشارا فى بر مصر فى الربع الأخير من القرن الماضى، لقد تبين للمثل أن مشروعه الخاص (الممثل) تعامد مع مشروعه العام (الإنسانى) وأن موقعه الطبقى والاجتماعى مكشوف ومحاصر، ومأزقه بين الخاص والعام لم يكن فى الاختيار بينهما أو فى تقديم أحدهما على الآخر، المأزق كان يكمن فى الواقع المأزوم المتعثر ذو النزعة الاستيطانية، وقد بلغت شراهته أنه التهم نفسه بعد أن أجهز على الأخضر واليابس فيه .

أحمد زكى الممثل/الحالة لم يكن سوى واحد من هؤلاء الذين قدر لهم دخول القاهرة والبقاء فيها فى سياق اجتماعى سياسى

بالغ الدقة والحرج، والمدينة/ المتخيلة (أم الدنيا) كانت غير المدينة/ الواقع (النداهة)، والفارق بينهما كان كارثة إنسانية بكل مقاييس ٠

اختيارات الممثل

الواقع أن الأفلام بقدر ما تمثل للممثل - أية كانت أو رأية فيها - سجله المرئى وبيان اختياراته، فهى أيضا - على الجانب الآخر - توثيق مجتمعى لمرحلته وعصره، وهى من جهة ثالثة مرآة لتلك العلاقة الجدلية التراكمية بين الفيلم والواقع والممثل، والمؤكد أن ثمة استمرارية قاطعة فى أعمال الممثل - مهما كانت ثقافته أو توجهاته - توجز وتلخص مسيرته الفنية، وهى كاشفة -- كذلك - عن دوره الذى اضطلع به ومعرفة وتحديد الجينات الثقافية للدال الفيلمى الأكثر بروزا على صعيد المنحنى الإحصائى العام لتاريخه الفنى، وقد يكون هذا الدال مفارقا - بهزيلته مثلا - لظروف عصره ومرحلته، وقد يكون مواكبا لهما على نحو يعزز من العلاقة التبادلية بين الفنان وعمله ومجتمعه، مؤكدا - من زاوية أخرى - قصدية اختياراته ونسق القيم والأفكار والمفهومات التى تبناها فى أعماله، أو معيارية الحراك الفنى - إذا جاز التعبير - لمراحل تطوره ونضجه ٠

ربما كانت الحالة التاريخية لاختيارات الممثل/النجم " أحمد زكى " واحدة من الحالات النادرة الاستثنائية لما يسمى بتزامن الدال الفيلمى مع وقائع الحياة الاجتماعية والسياسية فى مصر فى الفترة الممتدة من بداية السبعينيات وحتى مطلع القرن الواحد والعشرين، على نحو لا يتوافر فى أى نتاج فيلمى آخر، سواء كان هذا النتاج من المعاصرين له أومن السابقين عليه، ونعنى باصطلاح الحالة التاريخية للاختيارات الفيلمية - هنا - تحديدا (العلاقة التزامنية الفاعلة بين الدال السياسى الاجتماعى كما هو متمثل فى الناتج الفيلمى والواقع المعاصر له، وتواتر هذا الدال واستمراره أفقيا (فى أكثر من فيلم) ورأسيا (زمنيا) على نحو يقطع بقصديته من جهة والتزميته من جهة ثانية واستبعاده من قانون الصدفة من جهة ثالثة).

وعليه، يمكننا الزعم بأن نشأته وتكوينه اجتماعيا وإنسانيا السابق على رحيله الى القاهرة، مرورا بهزيمة ٦٧ وانعكاساتها ذهنيا ونفسيا عليه، وتزامن تخرجه من معهد الفنون المسرحية مع حرب السادس من أكتوبر، ومعاينته للواقع معاينة مباشرة وآنية، ووقوفه على تحولاته السياسية والاجتماعية بتأثيرتها السلبية على طبقته وجيله، وما كان مستقرا فى وعيه ووجدانه

من ميراث وثوابت الدولة الراعية (يوليو ١٩٥٢ - يونيو ١٩٦٧) مقارنة بتوجهات وانحيازات " الدولة المتحولة "

(زيارة السادات للقدس - حتى تاريخه)، لأدركنا أن العلاقة بين الممثل/الفرد واختياراته الفيلمية كانت ذات طبيعة شرطية، بمعنى أنها كانت انعكاسا شرطيا لموقفه من الواقع وموقف الواقع منه، وان الممثل القائم والمستمر فى شخصياته المأزومة عادة، لم يكن بعيدا عن الواقع المتعثر المأزوم بدوره وذلك كما عاينه وشاهده المواطن/الفرد فيه، نتاج واقعة يتمه طفلا، والهزيمة التى لاحقته مراهقا، ثم غربته واغترابه (يعنى مفهوم الاغتراب فى فلسفة هيجل وعى الإنسان بالهوة الموجودة بين العالم الحقيقى والعالم المثالى، أى عالمه هو الباحث عنه والساعى إلى تحقيقه رغم إدراكه باستحالته) [٢]، فى المدينة الحلم/ القهر (القاهرة) بشروطها واملاءاتها، مصدر السلطة أو قل موطن كل السلطات إذا شئت .

فإذا أضفنا إلى ذلك ما يمكن أن يكون قد تعرض له من إيذاءات نفسية التى ربما واكبت بداياته الأول، ومقاومته لمحاولات إزاحته فى مجتمع قائم بالكامل على إزاحة الآخر ونفيه واستعباده، مجتمع دين سلوكه مستمد من استعلاء الأنا

واستبداديتها وعدوانيتها، مجتمع جوهر العبادات فيه قائم على القهر والقهر المضاد بين الأنا والآخر، القهر الواثب الممتد فى كل الممارسات والأساليب والطرق والوسائل التى يميلها الواقع على كل ما هو دونه بمعايير السلطة أو الثروة، سواء بالاحتواء أو العنف، أو سحق المقاومة (التبعية إزاء الاستقلالية) أن النسق العام للدال الفيلمى فى عالم " أحمد زكى " يقوم فى جملته على وسائط من الأفكار والمواقف التى يدعم بعضها بعضا ،وقد خصته وعينته – على وجه التحديد – بالمواقف التالية :

١- الدفاع.

٢- طالب العدل.

٣- باحث عن دليل براءته.

فإذا نحن قمنا بترتيب دال الدفاع بجانب دال العدل بجوار دال البراءة، سوف يتبين لنا – بجلاء – الاختيارات/البدائل التى انتهجها الممثل فى تعبيره عن الأنا والآخر معا وفى آن .

ربما كان لزاما للإفصاح والإبانة، عن الدال الفيلمى فى أعمال أحمد زكى الممثل/الحالة، إيجاز ما يرد من معان فى دال الدفاع والعدل والبراءة، وذلك على النحو التالى :

١- الدفاع :

أ- عن النفس أوالمال وهو حق يخوله القانون للشخص فيبيح له الالتجاء الى القدر اللازم من القوة لدرء خطر الاعتداء عن نفسه أو ماله أو على نفس ومال الغير .[٣]

ب- حالة نفسية شعورية يتوصل بها الفرد لحماية الذات أو الأنا من الألم أو القلق أو فقدان الاحترام.[٤]

ج- فعل مقاومة إزاء خطر مباغت وإدراكه قد يكون سابق على مقاومته .

٢- العدل : أ- إعطاء المرء ما له وأخذ ما عليه.[٥]

ب- صفة للأشياء يراد به المطابق للحق الطبيعى ومنه الحق والصواب.[٦]

م - إحساس تلقائى صادق بما هو عدل أو جور ويقضى بإعطاء كل ذى حق حقه.[٧]

ك- احترام حقوق الغير والتحرر فى تقدير هذه الحقوق من الميل أو الهوى.[٨]

٣- البراءة : ص - حالة المتهم الذى ثبت بحكم قضائى أن لم يرتكب فعلا يعاقب عليه القانون.[٩]

ض- حالة شخص لم يثبت ارتكابه فعلا يجرمه القانون.[١٠]

إن الممثل الذى لازم " أحمد زكى " وفوضه فى تمثيله أمام جهات الاختصاص، والترافع عنه فى كل الدعاوى التى اختصم فيها كل ممارسات القهر والقمع والمهانة، سواء كانت هذه الممارسات واقعة فى نطاق دائرته القضائية أو منظورة أما دوائر أخرى، أنه الممثل الذى حمل بالأمانة وكلف بالدور وأو تمن على رسالته، ولم يجد له مهربا سوى أن يمضى قدما على الدرب (حاملا قدره مكلفا به مؤتمنا عليه) وكانت الطاقة التى أضاءت الممثل وأحرقته، فكان قاب قوسين أو أدنى من الثورة، أو المتمرد/ الفارس الذى أبصر هزيمته فى عيون أصدقائه وأنصاره قبل أن يطالعها فى وجوه خصومه المتربصين به.

والمتيقن أن كان من تجربة الممثل والفرد/ الإنسان قد تعامدتا على نحو حاد وقاطع مع مرحلته التاريخية وجيله من جهة والواقع والدولة المتحولة من جهة ثانية، وأن الأمر لم يكن مأزق القادم العابر لقدره ومصيره، ولكنها الحتمية التاريخية حين يمكر التاريخ بأبطاله، إنها الحتمية التى قضت بأن يكون ذات هذا الممثل - دون غيره - الأفضل بالتكليف والأكثر استحقاقا للمثول أمام مرحلته، والمعنى بتبرئة جيله من دعوى

إقامة الحد عليه، مطالبا بتوجيه الاتهام للواقع ممثلا فى القائمين عليه المتلاعبين به .

وإذا استعدنا - مرة أخرى - معان الدفاع والعدل والبراءة وحاولنا قراءتها على مرآة الدال الفيلمى الأكثر تدوالا وانتشارا - أفقيا ورأسيا - فى أعمال أحمد زكى، منذ تأهله لأدوار البطولة أول مرة فى فيلم " شفيقة ومتولى " إخراج على بدرخان (١٩٧٨) وحتى آخر أفلامه " أيام السادات " إخراج محمد خان (٢..٢)لوجدنا أن الشخصيات التى اضطلع بها - عادة وغالباً - شخصيات مأزومة ومجنى عليها وفى موضع الملاحقة والمطاردة، إما لأسباب قهرية أو وقوعها تحت ضغوط وإملاءات لا قبل لها بها، أو بسبب تكليفها بمهام قصمتها وشطرتها إلى نصفين، ونلاحظ - أيضا - أن الخلفية الاجتماعية والسياسية للواقع الذى تتحرك فيه هذه الشخصيات، حاضر بقوة وعنف، وواضح أمام العيان، الأمر الذى يجزم باستدعائه عمدا، وأن هذا الواقع الماثل بتحولاته المأساوية هو نفسه الواقع الذى يكاد يكون متفرغا للإيقاع بهذه الشخصيات وبالتمثيل بها، قابضا بساديته وانفلاته على مصيرها ومستقبلها، مهدرا عليها أية فرصة أمامها للنجاة أو الفرار .

والملفت للإنتباه - حقا - أن شخصية متولى فى فيلم "شفيقة ومتولى " هذا الفيلم الذى كلف بنظام السخرة للقيام بأعمال الحفر فى قناة السويس، هو ذاته الذى يفاجىء عند عودته أن شقيقته الوحيدة قد كلفت - هى الأخرى - وبنظام السخرة أيضا للعمل فى خدمة أسياد السلطة ولكن كعاهرة، وأن الضربة المزدوجة التى تلقاها مرة فى شخصه والثانية فى شخص شقيقته هى ذاتها الماثلة فى مأساته التى تكمن - دائما أبدا - فى أنه المطالب المكلف - دون عن غيره - بأمران كليهما إجحاف بآدميته وإنسانيته، وهما :

١- النزول رضوخا على إملاءات الشأن العام (الدولة المحتلة -الدولة الراعية - الدولة المتحولة).

٢- إكراهه على الامتناع عن أية مقاومة إزاء ممارسات القهر والعنف الموجهة ضده.

ولذا، سوف نجد أن مقابلة دال الدفاع والعدل والبراءة بثنائية قبول إملاءات الشأن العام رضوخا والامتناع عن أية مقاومة دفاعا عن النفس أو الغير، تشير - فقط - إلى إحدى قراءات عالم أحمد زكى الداعية الى تأمل وتحليل كل شخصية سواء فى نسقها الخاص أو العام، وكذلك فى علاقة هذه

الشخصيات ودورها في تفعيل الدال الفيلمى من جهة وتأكيد وإبراز دلالته الاجتماعية والسياسية من جهة أخرى .

وحتى فى الفيلم التليفزيونى الشهير " أنا لا أكذب ولا أتجمل " تتأكد اختيارات الممثل وإدراكه لطبيعة الشخصية التى يؤديها وحرج موقفها، اجتماعيا وطبقيا، بصرف النظر عن هذه الشخصية سواء كانت مهشمة أو متمردة أو ذات نزعة حقوقية أو تميل إلى المقاومة منها إلى الاستسلام والرضوخ.

لقد كانت اعتبارات الممثل فى عالم " أحمد زكى " تعلو اعتبارات النجم فيه، وتتجاوزها، وعلى هذا فإن الأمر لم يكن صراع بين الممثل والنجم، أو لمن تكون له الأسبقية، ولكنه النزوع الفطرى المكتسب للدور الذى أعد الممثل نفسه له، ووقع اختياره عليه، وفيه تجسدت وتشكلت كل علامات ورموز أطروحته الإبداعية والإنسانية.

الممثل عند " أحمد زكى " تكشفه اختياراته بما يتعذر عليه التراجع أو الثبات فى منتصف الطريق، ويمكن ملاحظة أن التتابع المتواتر للدال الفيلمى (الدفاع - العدل - البراءة) غالبا ما يميل إلى التصاعد وكأنه خاضع لقوة دفع لا مهرب منها، وأن قوة الدفع هذه أشبه بمراحل المحركات الصاروخية المنوط

بها دفع المركبات الفضائية وحملها إلى مدارها المأمول، وأن قوة الدفع المرحلية الملاحقة لها، هى التى تحفظ لها اندفاعها، وتحيل بينها وبين تراجعها أو ثباتها .

وسوف نحاول - هنا - تتبع حركية هذه الدوال وذلك على ضوء الاختيارات الفيلمية التى انتهجها الممثل من زاوية مسار كل دال على حدة .

أولا : دال الدفاع

إن الاختيارات الفيلمية فى عالم أحمد زكى نجدها تميل فى معظمها، بمعيار الكم، إلى دال الدفاع، وهذا فى حد ذاته دال آخر مضاف، وهو ما يتسق مع طبيعة ومحددات الواقع اجتماعيا وسياسيا بعد كامب ديفيد، وتزايد الضغوط والإملاءات على مصر ومحاصرة دورها بعدم الاكتراث (الخيار الاستراتيجى) وانعكاسات هذه الإملاءات وتلك التوجهات على الأفراد الذين تواترت عليهم المتغيرات القيمية والسلوكية الحادة، التى أصبحت أكثر انحيازا إلى قيم الأنانية والفردية وعدم الاكتراث بديلا عن قيم الترابط والتضامن، إنه الحراك الأخلاقى الموازى للحراك الاجتماعى فى تدهوره، وتراجع دور الطبقة المتوسطة وانحسارها، وخندقة كل طاقاتها وإمكاناتها الثقافية

والمعرفية فى الدفاع عن نفسها، وتوريطها فى معاركها الصغيرة، وهو ما يشير - من زاوية أخرى - إلى توجهات الدولة المتحولة ومستدعياتها السلوكية والقيمية من جهة والثقافية والمعرفية من جهة ثانية، ومحاولات تسويق اختياراتها الاقتصادية والاجتماعية التى راحت تبشر بها (الخصخصة - الرهان على دور رجال الأعمال فى التمنية - السلام) الخ، ومن جهة نظر علم السياسة فأنه من المؤكد أن كل دولة تقوم باستدعاء قيمها ورموزها الثقافية والسلوكية والأخلاقية التى تعمل على الترويج لها وتراها متفقة مع توجهاتها وأهدافها سياسيا كانت أو اقتصاديا .

فى عام ١٩٨١، وبتوقيت عرض متقارب وكأنه الصدفة المنتقاة، قدم " أحمد زكى " فيلمين كليهما كان من إخراج " محمد خان " الذى أحدث تغيرا جذريا فى الميراث التخيلى للسينما المصرية، وذلك عندما انتقل بكاميرا ته والممثلين من البلاتوه إلى المدينة مقتحما شوارعها وحواريها وأزقتها، مطلعا جمهوره على أهم وأكبر مدينتين فى تاريخه المعاصر، : الإسكندرية (موعد على العشاء) والقاهرة (طائر على الطريق) وقد تبين من حال واقعهما وحال البشر فيهما أنهما ليس أفضل

حـالا من غـيـرهمـا ممن يطلق عليـهم مـدن الأقـاليم، وأن اضطرابهـما واضطراب حالهمـا ليس ببعيد عن مـا يقع خارج نطاق امتدادهما الجغرافى، وأن المتلاعبين بحقوق البشر وثوابت الأمة لم يتورعوا عن العبث بمقدرات المدن التى كان يعتقد أنها ذات سيادة .

لقد أضـاف " مـحـمـد خـان " إلى اختـيـارت الممثل حسـه الديمـوجرافى الهائل، وقد صنع من مكان وزمن الشخصيـات وحدة بيئية مفهوماتية تقوم على أن الفرد نتاخ بيئته وعصره، اللذان يؤثران سلبا أو إيجابيا على الأفراد والجماعات، وهو ما يقع فى نطاق أولويات واختيارات بطلنا، وولعه برصد تحولات شخصياته فى إطار الضغوط والإملاءات التى تتعرض لها من قبل بيئتها وعصرها .

والمفاجأة، أن الشخصية التى قدمها "أحمد زكى" فى فيلم " موعد على العشاء " (حلاق سيدات) كانت فى حالة تناص واضح مع شخصيته فى فيلم " طائر على الطريق " (سائق) وذلك من زاوية انتماء كل منهما إلى شريحة اجتماعية واحدة، والمصير المأساوى الواحد الذى انتهت إليه . والظن أن تعامد عالم " محمد خان " باختلالاته القيمية والاجتماعية مع مصير

أبطاله القاضى بسقوطها وهزيمتها على كل محاولاتها للنجاة أو الفرار، كان واحد من الأسباب المؤثرة الفاعلة فى تواجد " أحمد زكى " فى هذا العالم، وتمركزه - تحديدا - حول هذا النوع من الشخصيات المقضى عليها لأسباب قهرية خارجة عن إرادتها أو احتمالها

والمدهش فى عالم " أحمد زكى " تمحور الممثل عنده حول الشخصيات التى تدفعها محاولاتها للنجاة إلى هزيمتها، وتواتر التداخل القائم بين الخاص والعام (الأنا - الأحر) على نحو تتحول فيه علاقة الممثل بشخصياته المستدعاة، من علاقة انحياز إلى الأنا إلى علاقة تداخل وتشابك مع الآخر، وأن قبوله الطوعى لهذه الشخصيات نزولا على استجابته، هو فى حقيقته نزوع مكتسب من تأزم الواقع وتشابكاته السياسية والاجتماعية، ولذا يقوم فى فيلم " العوامة ٧٠ " إخراج " خيرى بشارة " (١٩٨٢) بدور ابن الأخ الذى يسعى إلى إنقاذ ما يمكن إنقاذه ممثلا فى عمه المسن (كمال الشناوى) من محنة انكساره وضياعه بعد هزيمة ٦٧، وشخصية المدرس فى فيلم " الاحتياط واجب " إخراج " أحمد فؤاد "(١٩٨٣) ودعوته للمجتمع بإعادة النظر فى علاقته السلطوية بمجموعة من الشبان المراهقين الذين يعيشون

في إحدى الإصلاحات ذات نهج عقابى، وبدور المجنى عليه فى فيلم " المدمن " إخراج " يوسف فرنسيس " . فى ذات العام، الواقع فى أسر الإدمان، والباحث عن فرصته فى النجاة بمساعدة الآخرين له (علاقة الأنا فى احتياجها لمساعدة الآخر) أن دال الدفاع فى عالم " أحمد زكى "يقضى بتناوب الممثل بين أن يكون ممثلا للآخر أو طالب عون لتجاوز أزمة علاقته بالأنا، ولكنه فى كل الأحوال كاشف عن طبيعة الممثل، ونزوع المنتمى فيه إلى اضطلاعه بدوره حتى لو انتهى به الأمر إلى هزيمته بدلا من نجاته.

ومن بين الأفلام التى قدمها " أحمد زكى " فى عام ١٩٨٤ البالغ عددها خمسة أفلام، يتبين من بينهم أن فيلم " الليلة الموعودة " إخراج " ذو دال دفاعى رغم حسه الكوميدى، حيث نجد أن شخصية الابن الذى يفاجأ بأن أمه الأرملة (كريمة مختار) وقعت فى براثن نصاب محترف (فريد شوقى) وقد احتال عليها للاستيلاء على مدخراتها وميراث الأسرة، وأن محاولة الابن لحماية الأم وإنقاذها من ورطتها ذات نهج دفاعى/مقاوم لدرء خطر المهانة عن الأم وعنه شخصيا، الأم - هنا - تقوم مقام الحق المهدد بالنصب والاحتيال، أن سلوك

الابن منذ اكتشافه مأزق الأم ونجاحه فى انقاذها، ذو دافع جمعى، ربما رأى فى دفاعه عن الأم دفاعا عن الأسرة/الطبقة المهددة بالتحايل عليها وفقد مكاسبها.

ولكننا نتوقف طويلا أمام فيلم " التخشيبة " إخراج " عاطف الطيب " وشخصية المحامى الباحث المكلف بالدفاع عن موكلته الطبيبة الشابة " نبيلة عبيد " المهددة بتوجيه اتهام ممارسة الدعارة لها، نتيجة لافتراء باطل من شاب فاسد، وعلى بشاعة الاتهام ومهانته، فإن منطق السرد الفيلمى يقوم أساسا على الوصول بمحاولات إثبات براءتها إلى استحالتها وعبثيتها نتيجة للإجراءات البيروقراطية المسوغة للقانون من جهة ورضوخ المجتمع وتواطئه إزاء الإدعاء الكاذب من جهة ثانية، يعينهما على ذلك واقع فاسد ومتهرى، ما أسهل تنازله عن العدالة والتضحية بالقانون ذاته، أن شخصية المحامى ليست مجرد محترف مهنى ولكنه كشاف لأكثر مظاهر الواقع حرجا وأشد مدخلاته ظلما وتعسفا.

عن شخصية المحامى فى " التخشيبة " حالة أكثر منها دور، إنها حالة الاقتراب من المحنة ومعايشتها من موقع الذى عاين واختبر ووعى أن النجاة منها محال، وأن محنته – هو – مبعثها

عجزه واستنفاده لكل محاولات إثبات براءة موكلته ولكن دون جدوى، وأن محنة الاتهام الكاذب على فداحته، تتراجع أمام محنة اكتشاف المحامى أن يديه قد غلت، وأن قدرة القانون على إنصاف موكلته مقيدة ومحدودة، وأن وصوله إلى أحقيته فى إثبات براءتها دون المستحيل، أن تحول الطبيبة إلى قاتلة - مع نهاية السرد - هو فى حقيقته تحول جذرى لوعى المحامى باتجاه أن القانون شرط موضوعى لواقع يفترض أن لديه قدرا من الحيدة والنزاهة تمكنه من الإمساك بالمتلاعبين به، والقصاص منهم ٠

إن التوائمة الفنية التى قامت وربطت بين " أحمد زكى " و"عاطف الطيب " تتجاوز فى مراميها وأبعادها علاقة ممثل نابه بمخرج موهوب، أو علاقة توافق شخصى وإنسانى، أو الانتماء الواحد لنفس الجيل ولذات المرحلة التاريخية، فهذا كله على صحته وضرورته، ليس سوى وجه من وجوه التوائمة الفنية التى احتضنها كل منهما، ورأى فيها كل من الممثل والمخرج اكتمال عرضهما، أو ثقة يقين الأنا بالآخر عندما يصبح تعاونهما الفنى متمم لوجودهما، إنها الروابط الذهنية والنفسية والثقافية التى وجدت تماثلها المشترك فى أعمالهما، أو المرجعية الاجتماعية

والتاريخية المشتركة بتكاليفها والتزاماتها، وتمحورها حول كل ما يمكن اعتباره مشتركا بين صديقين رأى كل منهما فى الآخر معادلة الفنى والإنسانى .

وعليه، سوف نجد أن كل نجاحات الممثل النابه هى نفسها نجاحات توأمه المخرج الموهوب، واختياراتهما المشتركة هى ذاتها اختيارات الخندق الواحد، الخندق الذى حوصر من فيه بمباغات الدولة المتحولة وتحولاتها المأساوية، لقد أضافت تفاهمات الجيل الواحد والمرحلة التاريخية المشتركة لكل من الممثل والمخرج، من العون والمدد لهما ما جعل من قبضتهما على مصيرهما ومحنتهما كالقابض على النار، نار ولت، ونار متدثرة فيما هو آت

لقد كان دال الدفاع فى عالم " أحمد زكى " وحضوره المكثف فى اختياراته، انعكاسا موازيا لكل الصفقات الخاسرة التى بشرت بها الدولة المتحولة، وذلك على صعيد التزاماتها ومسئولياتها العربية والإقليمية من جهة، وفشلها المتكرر فى الوفاء بعهودها (الرخاء والتنمية) التى قطعتها على نفسها من جهة ثانية، وفداحة وعبء التزامات الخيار الاستراتيجى المنفلت من جهة ثالثة، ومن هنا يمكننا أن نتفهم الملابسات الحرجة

الكامنة وراء دال الدفاع،وبصفته فعل مقاومة وليس فعل هجوم.

وإذا كان دال الدفاع فعل مقاومة، ألا أنه يشير من زاوية أخرى إلى مأزق الدفاع الذى فقد فرصته فى الهجوم، أو الدفاع المحاصر بهزيمة موشكة، أو المباغت بقوة نيران كثيفة تفوق دفاعاته وتحصيناته، ولذا نجد :

١- إن دال الدفاع - عادة - ما ينتهى بهزيمة القائم عليه (شفيقة ومتولى - عيون لا تنام - دعوة على العشاء - التخشيبة).

٢- إيقاف الخطر ودرء الضرر لا يرقى إلى مستوى الفوز أو النصر .

٣- العلاقة الطردية بين فعل المقاومة/الدفاع وقوة النيران (الضغوط والإملاءات) المحمل بها ترجح من استمرار الحصار دون الخروج منه.

٤- غالبا ما يفاجئ القائم على دال الدفاع أن عدته ومعرفته أقل مما يجب ودون المطلوب.

٥- ربما كان الأفق المحدود لفعل المقاومة المحاصر بدال الدفاع مسئولا عن غياب فعل الهجوم كدال عزم على الانتصار أو الفوز، وذلك بديلا عن دال الدفاع الموشك بهزيمة مؤجلة أو لم تعلن بعد.

ثانيا : دال العـدل

لو أننا حـولنا عـمل رسم بيانى لكل من دال الدفـاع والبـراءة فى عـالم " أحـمـد زكى " سـوف نجـد أن دال العـدل يقـع فى المنتـصف بينهمـا، على اعتبـار أن فعل المقاومـة فى إطار براءة المقصد يعزز من إقامة العدل ويعجل به العدل المفضى – بحيدته ونزاهته – إلى احتمالين لا ثالث لهما : البراءة أو الإدانة، على حين أن دال الدفـاع غالبا ما يجىء على سبيل محـاولة استدعاء العدل الغائب أو العدل المعلق بشروط غير عادلة .

والعدل – من جهة أخرى – مطلق مشروط بنسبية ومعيـارية القائمين عليه أو المطالبين به، وانحيازات كليهما فيما يعتقد أنه عـدل أو جـور، ولكنه يبـقى فى كل الأحـوال – العـدل – مطلق مثاليته ونموذجيته القابلة للاجتزاء أو الاجتراء عليه بالميل أو الهوى، وعلى هذا يبدو العدل بن الغائب عنه والمكلف به، أو بين المستحق له والحائل بينه، وكأنه تضاد بين نقيضين، أو تقابل غير متحقق بين من أخذ بالتوازى على ما هو مطلوب بالتقاطع.

العدل القليل لا يغنى عن العدل المستحق شيئا، وما هو مستحق عدلا من وجهة نظر شخوص " أحمد زكى " وأبطاله هى الحقوق المشروعة التى تحفظ لكل فرد رجل كان أو امرأة آدميته

وتنأى به عن الإهانة أو المهانة، والتى قد تعفيه من السقوط القهرى نزولا على ما هو مشروع بطرق غير مشروعة، وهو ما حاوله - تحديدا - الضابط فى فيلم " الباشا " إخراج " طارق العريان " (١٩٩٣) وتعمده خرق القانون بعد ما تبين له أن العدل المتيقن يصعب تحقيقه أو إقامة الدليل عليه، وهو - كذلك - المحامى الذى انقلب على نفسه فى فيلم " ضد الحكومة " إخراج " عاطف الطيب "(١٩٩٢ الذى اعترف علانية بآثامه وفساده، لكى يحرر ذاته فى مواجهة تعنت واستعلاء السلطة (الآخر) المكلفة بإقامة العدل والقائمة على التشريع.

وسوف نجد أن شخصية المحامى فى فيلم " ضد الحكومة " فى حالة تناص مع دال الدفاع والعدل من جهة والوجه الآخر من شخصية المحامى فى فيلم " التخشيبة " من جهة ثانية، أنه المتلاعب بالقانون للإفلات من العدالة، وهو نفسه - فى النصف الثانى من أحداث الفيلم - الداعى إلى إقامة العدل، أنه من أدرك فداحة وقبح التواجد على كلا الطرفين النقيضين : العدل المتلاعب به والعدل المنشود .

وفى فيلم " البداية " إخراج " صلاح أبو سيف " (١٩٨٦) يضطلع الممثل بدور الفنان التشكيلى ذو النزعة الإصلاحية،

الذى رأى فى تحايل السلطة وأساليبها فى التمويه والمخادعة ما يفسد عليها الإدعاء بعدالتها، وهو المهمش المجنى عليه فى فيلم " أحلام هند وكاميليا " إخراج " محمد خان " (١٩٨٨) فى عالم يفتقر إلى العدل من وجهة نظر امرأتان (نجلاء فتحى - عايدة رياض) تنتميان إلى إحدى شرائح المجتمع المسكوت عنه، وذلك فى سياق واقع منفلت بفساده وتهرئه، وممتنع كذلك عن المساءلة.

لعل كل من فيلم " الحب فوق هضبة الأهرام " و "البرىء " اللذان عرضا فى عام واحد (١٩٨٦) وكليهما من إخراج " عاطف الطيب " هما الأكثر ارتباطا بدال العدل عن أية أفلام أخرى لذات الممثل والمخرج، إنها الصدفة المنتقاة مرة أخرى، بين الممثل النابه والمخرج الموهوب، الأمر الذى يحيلها - بتكراها حصريا - إلى حتمية فنية عززتها الروابط الإنسانية والشخصية القائمة بينهما .

كما نجد أن دال العدل الغائب فى كلا الفيلمين متزامن ومتداخل مع مصير الشخصيات، سواء كان ذلك من وجهة نظر المقيم بالمدينة ابن الطبقة المتوسطة خريج الجامعة (الحب فوق هضبة الأهرام) أو المجند المهمش ابن القرية (البرىء) على أن

الفروق والتمايزات الفردية والمعرفية بين كل من الشخصيتين، قد أفضت بخريج الجامعة إلى دور المنتمى الضائع بين ما يعتقد أنه حق مشروع وعجزه عن الوصول له، بينما قادت المجند المهمش إلى دور المتمرد الذى اقتص من الذين خادعوه وقالوا له : أن العدل/الوطن يكمن - فقط - فى انصياعه وصمته ٠

إن شخصية المنتمى الضائع تتردد أصدائها وظلالها المختلفة فى عالم " أحمد زكى " سواء كان مشتركا مع محمد خان أو رأفت الميهى أو عاطف الطيب أو على بدرخان، مما يجزم بأن الممثل فى هذا العالم قد تحول بدوره إلى دال مقابل لدال كل من الدفاع والعدل والبراءة، على التوالى، أو الممثل/الدال للواقع المناوىء فى عبثه وانفلاته من كل محاولات الدخول عليه بالدفاع أو العدل أو البراءة ٠

إنه الواقع الذى عاينه الممثل، وثبت له أنه عصى على الحوار أو المشاركة أو الإصلاح، أنه المحصن باستعلاءه وانغلاقه واستبداد يته من أية محاولة لتحييد فساده (دال دفاع)، أو إصلاحه (دال عدل)، أو التخفف من استبداد يته وبطشه (دال براءة)٠

وإذا كان العدل هو فى استقامته واستواء وسائله وغاياته،

فإن انحراف الواقع – كما عاينه الممثل – وانتقائيته يقفان حائلا دون العدل، والأسباب فى ذلك عديدة، أبرزها :

١- امتناع الواقع عن الإصلاح وتعذر استجابته لأية جهود إصلاحية حقيقية سواء كان ذلك على سبيل الحوار أو الدعوة إلى المشاركة .

٢- غلو معدل الانحراف المعيارى للدولة المتحولة، وتميزه بحدته واندفاعه .

٣- عجز الجهد الفردى – مهما كان نبله أو مشروعيته – عن بلوغ غايته العادلة، سواء كان هذا الجهد ممثلا فى شخصية المنتمى الضائع أو المتمرد اليائى .

ثالثا : دال البراءة

آخر تمركزات الدوال فى عالم " أحمد زكى " دال البراءة، وإذا حاولنا استدعاء شخصية منتصر فى فيلم " الهروب " إخراج " عاطف الطيب " . (١٩٩١) وإعادة قراءاتها على مرآة شخصية الضابط رجل أمن الدولة فى فيلم "زوجة رجل مهم " إخراج" محمد خان " (١٩٨٨) سوف يتبين لنا أن البراءة فى عالم ذات نزعة سلطوية عرضه للإجتراء عليها، ودعوى المطالبة بها محفوفة بمخاطر فقدها، أو مطاردة الداعى إليها بالشبهات

تارة وملاحقته أمنيا تارة ثانية .

إن فهم دوافع الشخصية/الممثل فى كل من فيلم " زوجة رجل مهم " و " الهروب " لا يمكن التيقن من صحة هذا الفهم إلا بمقابلة ومطالعة أحدهما على مرآة الآخر، الوقعان على طرفى النقيض من وجهة نظر الدال الفيلمى، أنهما - معا - السلطة فى ممارساتها المتسارعة بالتسلط والاستبداد إزاء الفرد فى سعيه المشروع للنجاة من ملاحقتها له، وهما أيضا من وجهة نزر الممثل الذى اضطلع بهما الأنا (الفرد) والآخر (السلطة) أو التضاد بين السلطة المتدثرة بنوازعها الأمنية والبرىء المشبوه الذى حيل بينه وبين براءته .

والمثير فى كل من شخصية الضابط رجل أمن الدولة والبرىء المطارد، أن مصيرهما ينتهى إلى ذات النتيجة، وهى سقوطهما وهزيمتهما، أحدهما بمنطق قواعد اللعبة السياسية لتحولات السلطة وحساباتها غير المعلنة، والآخر بمنطق التداخل المريب بين مقتضيات العدالة، وهو نفس المصير الذى انتهى إليه الممثل/الشخصية فى فيلم " الراعى والنساء " إخراج " على بدرخان " (١٩٩٠) الذى يلقى مصرعه قتلا فى عالم أنثوى عماده الحرمان والتربص المضاد بين الزوجة والابنة من جهة

وشقيقة الزوج الغائب من جهة أخرى، اللاتى يقمن - كلا منهن على حدة - بملاحقة الرجل الذى حاول أن يكون بريئا فى عالم تخلت عنه براءته.

إن عالم " الراعى والنساء " عالم مفعم بالرغبات والاستجابات المقيدة بالمتخيل الممنوع، ومن هنا كان المستحيل على ثلاث نسوة أن يكونا - سواء - فى رجل واحد، مطارد من ماضيه، ومعلق فى مصيره ومستقبله بحزمة من الرغبات والمطالب الأنثوية التى صورها من زمن طويل، ومن كتب عليه الحرمان من أدميته وإنسانيته ومن ضعفه ورغباته، رجلا كان أو إمرأة، حرمت عليه براءة الآخر، مهما كان نبل مقصد أو مشروعية غايته .

رابعا : اختيارات استثنائية

يحسب للمثل فى تجربته غير المسبوقة فى كل من فيلم " ناصر ٥٦ " إخراج " محمد فاضل " (١٩٩٦) و " أيام السادات " إخراج " محمد خان " (٢٠٠٢) اضطلاعه - حتى لم يكن واعيا بذلك - بعبء استدعاء الدولة الراعية (جمال عبد الناصر) إزاء الدولة المتحولة (السادات) وكأنه أراد للممثل فيه أن يثأر لنفسه حينما أخضعه لمقتضيات أداءه لشخصين تاريخيتين معاصرتين كليهما كان رئيسا بالتعاقب لذات الدولة، وكانت لكل منهما

تجربته فى ممارسة السلطة، وكانت لكل منهما اختياراته السياسية وكلها كانت على طرفى النقيض، أحدهما كان زعيما - بحق - طبقا لمقاييس رجل الشارع، والآخر كان رئيس دولة بمفهوم السلطة .

ويخيل لى، أن ثمة درجة من الخداع والتمويه قائمة فى مقابلة الممثل فى فيلم (ناصر ٥٦) والممثل فى فيلم (أيام السادات) وأن هذه الدرجة من الخداع تتجلى فى محاولة الممثل الدخول بالحياد على الشخصيتين السياسيتين، وأن الممثل هو أول من يعلم بأن كل منهما كان يمثل لجيله وطبقته ومرحلته النقيض تماما، بل أن تاريخ الممثل نفسه هو وحده الدليل على بطلان أدائه بالحياد، بين نقيضين لا يمكن ربطهما بمعادلة واحدة، أو صياغتهما فى نسق تاريخى واحد .

وعلى هذا يمكن القول أن الممثل فى فيلم " ناصر ٥٦ " كان مدعيا بالحق إيذاء زعامة تاريخية حاولت أن تكون الند لمهام وتكاليف عالمها وعصرها، على حين أنه فى " أيام السادات " كان مدعيا بمحاولة إبراء ذمة رئيس دولة ثبت فى حقه أن اخياراته السياسية كلها - باستثناء قراره بالحرب فى السادس من أكتوبر ١٩٧٣ - كانت فادحة فى توابعها وإملاءاتها السياسية والاقتصادية .

المصادر

١- موسوعة علم النفس - المجلد الأول د/ جمال الدسوقى - الدار الدولية للنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٨٨ ص ٢١٠

٢- المعجم الوسيط - مجمع اللغة العربية - الطبعة الثالثة - القاهرة ١٩٨٥

٣- معجم علم النفس والتربية - مجمع اللغة العربية - الجزء الأول - المطابع الأميرية - القاهرة ١٩٨٤ ص ٤١

٤- المعجم الوسيط - مصدر سابق ٠

٥- المعجم الفلسفى - مجمع اللغة العربية - المطابع الأميرية - القاهرة ١٩٧٩ ص ١١٧

٦- المعجم الفلسفى - مصدر سابق ص ٢٦

٧- المعجم الفلسفى - مصدر سابق ص ١١٧

٨- معجم القانون - مجمع اللغة العربية - المطابع الأميرية - القاهرة ١٩٩٩ ص ٣٠٤

٩- معجم القانون - مصدر سابق ص ٣٠٤

١٠- موسوعة علم الإنسان - إشراف محمد الجوهرى - المجلس الأعلى للثقافة - المطابع الأميرية -- القاهرة ١٩٩٨ ص ١١١

العصــــامى .. !

محمد الشافعى

يعمل اليتم ـ و خاصة إذا جاء فى سن صغيرة ـ على أن يختم كل خلايا اليتيم الصغيرة (بختم الحزن) والذى يتحول إلى لعنة تطارده مثل تلك اللعنة التى تطارد الأسير بعد أن يختموا على جلده بختم المذلة و العار . وكلاهما ـ اليتيم والأسير ـ يتعثر فى خجله و يتوارى بهوانه . و تضيق السبل أمامه و تتقلص اختياراته . فإما أن يتقوقع منسحقا فى شرنقة أحزانه، وإما أن يرفع رايات التمرد والعصيان والكبرياء ويتقوقع أيضا فى شرنقة أحزانه . وفى كلتا الحالتين ـ نجد اليتيم خاصة يعانى من سياط المشاعر الحيادية التى تجلد وجدانه و أحاسيسه فليس هناك من يحبه (بجد) أو يخاف عليه (بجد) . وليس هناك من يقول له أحسنت إذا أصاب، أو يعاقبه

إذا أخطأ.. و هكذا يعيش اليتيم الصغير يطارد العجز والأشجان تطارده الكوابيس و الأوهام و كأنه فى بيت الأشباح فإما أن ينسحق ليصبح مجرد قزم، و إما أن ينتفض ليصبح ماردا، وهكذا استقبل العبقرى الأسمر أحمد زكى دنياه يتيما يبحث عن بطاقة هويته الإنسانية حيث رحل الأب (زكى عبد الرحمن) قبل أن يرى وليده نور الحياة . وعندما جاء هذا الوليد اليتيم إلى الدنيا لم يجد له سندا إلا (أم) ثكلى بسيطة وحزينة تبحث هى نفسها عن (سند) و بعد عامين فقط و جدت هذه السيدة البسيطة سندها فى زوج جديد و أسرة جديدة وتركت طفلها اليتيم يعيش طفولة قاسية موجعة يتنقل (كعب داير) بين بيوت الأهل و الصحاب حيث عاش عند خاله وخالته وعمته و أقارب كثيرين و فى كل هذه البيوت هو دوما (الغريب) الذى تسكنه أحاسيس الضيف و مشاعر المسافر، يفتقد التواصل مع كل الأشياء لا يجرؤ على مجرد الارتباط نفسيا بأى شئ لأنه حتما سيفارقها طال به المقام أم قصر.. أما الأشد قسوة فهو أن كل من يستضيفه مشغول بأولاده يغدق عليهم من حبه و حنانه ولا يملك إلا (الشفقة) ليقدمها لهذا الضيف اليتيم . تلك الشفقة التى تجعل كل المشاعر باردة.. و كل العلاقات محايدة و

غير حميمية.. فعندما ينجح يقولون له مبروك بحيادية.. و عندما يمرض يسألون عنه بحيادية وعندما يرسب يقولون (ما تزعلش) بحيادية أيضا ٠ و لم يكن أمامه للهروب من الحيادية اللعينة إلا التقوقع فى الذات يكتم آلامه و أوجاعه لأن كلمة (سلامتك) الحيادية كانت تؤلمه أكبر من أى ألم.. ولذلك نشأ الفتى يكره حيادية المشاعر وصار بعد ذلك منحازا كل الانحياز فى مشاعره تجاه من يحبهم..

المهم أنه عندما دخل المدرسة وجد المتنفس مع أصحابه وبين جدرانها و كان يجلس عند بعض أصدقائه بالأيام و فى كل الأحوال كان يعشق (الوحدة) يجلس مع نفسه بعد أن أدمن الفرجة على نفسه و على الآخرين من حوله و قد تحول وجدانه إلى (اسفنجه ضخمة) تمتص كل التجارب ٠ و تحولت ذاكرته إلى كاميرا تلتقط كل الأنماط السلوكية و الأفعال الإنسانية وكأن القدر يعده لكى يصبح (مشخصاتى) ٠ وفجأة وجد الفتى نفسه على مسرح المدرسة و كأنه عصفور أطلقوه من قفص الأسر إلى فضاءات الحرية فقد راح يتنفس بعمق و فرح ويمارس كل المشاعر بصدق(بجد) يصرخ.. يضحك.. يبكى.. يفرح.. يهرب من أحزانه التى لا تفارقه مثل ظله ورغم تحرره

على خشبه المسرح إلا أن انكسار اليتم عاش معه طوال الوقت خاصة بعد أن شب و أدرك و أصبح يغار على أمه لأنها مع رجل أخر و ليست معه ٠

المهم أن الفتى أحمد زكى ظل يتنقل بين مراحل التعليم المختلفة حتى حصل على (دبلوم الصنايع) و لكن العصفور الذى وجد حريته على خشبه المسرح لم يكن ليقنع بهذا الدبلوم حيث كانت روحه تهفو دوما إلى القاهرة عاصمة الفن والفنانين و بؤرة الضوء التى تجذب إليها كل الفراشات التى تعشق النور رغم مخاطره، و ما أن علم الفتى عن إعلانات قبول دفعة جديدة فى معهد التمثيل حتى سارع إلى القاهرة ليتقدم بأوراقه و فى اختبارات القبول بالمعهد سأله الدكتور على فهمى لماذا تحب الفن ؟ ولماذا تريد أن تمثل ؟ و رغم أن السؤال عادى ومكرر إلا أن أحمد زكى ارتبك وانتابته حالة من الهلع ثم قال بهدوء(مش عارف) وكانت المفاجأة أنه الأول على كل المتقدمين فسارع ليسأل د. على فهمي كيف نجح رغم إجابته الغريبة فقال د. فهمي لوأجبت بغير ذلك لما نجحت ثم قال د. فهمى (أنت مريض بالفن) ليضع يده بشكل مباشر على (كلمة السر) لدى هذا الفتى (المعجون بالفن)..

وفى القاهرة شعر الفتى بالتوهه فى هذه المدينة (النداهة) بأماكنها الكثيرة والمتسعة و بناسها الذين تربطهم علاقات معقدة و متشابكة و تحوى كل ألوان الطيف بداية من منتهى الطيبة إلى قمة الشر · وتصادف فى ذلك الوقت أن كانت مصر تحتفل بألفية مدينة القاهرة و ذلك بتقديم أوبريت (القاهرة فى ألف عام) من تأليف صلاح جاهين و إخراج الألمانى أرفيل لاستر و قد استعان المخرج بعشرين طالبا من المعهد ليشتركوا فى بعض المشاهد الصامتة أو بعض المشاهد التى تحتاج مجرد (كلمتين) و كان أحمد زكى ضمن هؤلاء الطلبة و قد استطاع أن يلفت نظر المخرج بعد أول بروفة و قد التقى المخرج بأكثر من نجم لكى يؤدى دور البطولة (صحفى يمر على كل العصور) و لكنه لم يقتنع بأى منهم فى الوقت الذى كان أحمد زكى (يموت نفسه فى كل كلمة يقولها) مما جعل المخرج لاستر يقرر اختياره لأداء دور البطولة و لكن مدير مسرح البالون فى ذلك الوقت وكان الفنان سعيد أبو بكر رفض هذا الاختيار بقوة و قال كيف أعطى البطولة لطالب فى سنة أولى بالمعهد (ده لسه عضمه طرى) ليتلقى الفتى أول صدماته الفنية فى هذه المدينة القاسية و ما أكثر الصدمات التى سيتلقاها فيما بعد.. المهم أنه

استطاع ومن خلال جملة واحدة أن يلفت كثيرا من الأنظار حيث كان يقوم بدور واحد من جنود المماليك الذين يبعدون جموع الشعب عن أبواب القلعة و كان يقول (غوروا.. غوروا) ثم يقول لسيدة بعينها (غورى.. غورى) ومن خلال هذه الجملة الصغيرة استطاع الفنان سعد أردش اكتشاف أن هذا الصدق فى الأداء ليس إلا مجرد (عينة) من منجم كبير يمتلكه هذا الفتى الأسمر وعلى الفور اختاره أردش ليشارك فى مسرحية " هاللو شلبى " مع سعيد صالح و عبد المنعم مدبولى.. و أثناء العرض اكتشف مدبولى أن أحمد زكى يجيد تقليد الفنانين فعرض عليه أن يقلد محمود المليجى و استطاع أن يلفت مزيدا من الأنظار.. و عندما نشرت مجلة صباح الخير أول صورة له شعر بأنه أشهر واحد فى الدنيا . ومن هاللو شلبى إلى مدرسة المشاغبين تلك المسرحية التى صنعت جيلا من النجوم و صنعت أيضا موجة من هبوط الذوق العام وقد أحسن المخرج جلال الشرقاوى عندما اختار أحمد زكى لكى يؤدى دور الفتى اليتيم الغلبان (أحمد الشاعر) . حيث استطاع زكى أن يقدم شخصيته الحقيقية و أن يلفت أنظار الكثير من الفنانين والمخرجين والنقاد فقال عنه مدبولى الذى جسد دور الناظر فى المسرحية عند بداية

عرضها (أحمد فنان كبير ينقصه التفاؤل الداخلى و الثقة بالنفس) وبعد ذلك رشحه المخرج على بدر خان لبطولة فيلم (الكرنك) وكان الفنان جميل راتب سيؤدى الدور الذى لعبه بعد ذلك كمال الشناوى · و بدأ أحمد زكى يغرق فى قراءة السيناريو و إعداد الملابس و الإكسسوارات و فجأة قرأ فى الجرائد أن الفيلم قد بدأ تصويره بالفعل و يقوم بالبطولة نور الشريف.. فأصيب الفتى بصدمته الثانية و التى كانت أكثر عنفا و قسوة من صدمته الأولى و لذلك كان رد فعله أكثر عصبية و عنفا حيث قرر الانتحار و قام بقطع شرايين يده و أنقذه أحد أصدقاءه فى أخر لحظة · و قيل وقتها إن بطلة الفيلم سعاد حسنى رفضت أن يكون البطل أمامها (وجه جديد) · وقد أنكرت السندريلا بعد ذلك هذا الكلام بل وشاركت أحمد زكى فى أكثر من عمل سينمائى و تليفزيونى ·

وبعد هذه الحادثة تذكر أحمد زكى عندما كان يقدم مدرسة المشاغبين فى الإسكندرية و أخذه بعض أصدقائه إلى عرافة يونانية شهيرة لتقرأ له الفنجان فقالت له (سوف تصبح نجما مصريا فى جيلك) فاستراح قليلا · وقرر أن يعتمد على موهبته و أن يثق فى هذه الموهبة و رفض أن يمتهن هذه الموهبة من

خلال المشاركة فى أفلام المقاولات أو من خلال شعار (الجمهور عايز كده) و لذلك ظل طوال الوقت لا يخجل من أى عمل قدمه٠

و قد استطاع أحمد زكى أن (يوثق) عقد نجاحه مع فن التشخيص من خلال تجسيده لشخصية عميد الأدب العربى د.طه حسين فى مسلسل الأيام من إخراج يحيى العلمى حيث استطاع أن يلملم كل تفاصيل الشخصية بكل مفرداتها النفسية.. و الإنسانية.. الفيزيائية.. الخ وأن يصنع لها (ما كيت) على نفس مقاس جهازه العصبى ثم ألبس هذا الماكيت لجهازه العصبى فحدثت المعايشة الكاملة وذاب المشخصاتى فى الشخصية التى يؤديها و هكذا راح أحمد زكى يفعل مع كل شخصية يؤديها و لذلك من الصعب بل من المستحيل ألا نجد تلك الحالة من (التوحد) بين أحمد زكى و بين شخصياته التى وصلت إلى أكثر من ٧٥ شخصية منها أكثر من ٦٠ فيلما والباقى مسرح و تليفزيون ٠

المهم أن أحمد زكى.. قبل أن يدخل إلى الأستوديو ليصور شخصية العميد جلس جلسات مطولة مع أكثر من أربعين من مكفوفى البصر بعضهم ولد هكذا و البعض كف بصره فى طفولته (مثل العميد) و بعضهم كف بصره فى الكبر و كان من

أشهر من جلس معهم الشيخ سيد مكاوى و الموسيقار عمار الشريعى و راح يستوعب كل السكنات والحركات و لذلك شعر كل من رآه أنه بالفعل كفيف البصر.. و قد تأكد كل المتابعين لموهبة هذا العبقرى الأسمر بعد أدائه لشخصية العميد أنه يعيش ليمثل و ليس العكس.. وفارق كبير بين الأمرين . و لأنه يحيا لكى يشخص فإن عملية الإحاطة بكافة تفاصيل (شخصيته الحقيقية) يعد دربا من المستحيل حيث يعيش فى حالة تشخيص دائم فإما يعانى لكى يلبس هذه الشخصية و إما يعانى لكى يخلع هذه الشخصية . ورغم هذا فإن هناك بعض الملامح التى يجب أن نتوقف عندها لنحاول الإحاطة ببعض تفاصيل هذه الشخصية الشاسعة وكأنها المدى و أحيانا كثيرة تضيق و كأنها قبو أو قيد .

و تكمن أهم ملامح هذه الشخصية فى أن صاحبها يمثل ثورة حقيقية فى عالم التشخيص و قد أرتبط إنسانيا و فنيا بأكثر من ثروة.. كما أن صاحب هذه الشخصية آمن طوال الوقت ب (فلسفة القنافذ) أى أنه يقترب من الآخرين (بحساب) حتى لا يلتصق بهم فيجرحوه وحتى لا يبعد عنهم فيشعر بصعوبة الوحدة و مع هذا فقد توحد مع ثلاث شخصيات هى

عبد الناصر و صلاح جاهين و عبد الحليم حافظ.. أما الملمح الثالث لهذه الشخصية الدراماتيكية فهو الشجاعة التى تصل أحيانا إلى حد التهور فتدفعه إلى أن يطرق أبواب علماء النفس ليبحث عن دواء لأدوار النفس والروح نو قد تخونه شجاعته مما يدفعه إلى التقوقع فى شرنقة حساسيته المفرطة.. ولكى نحاول فك بعض طلاسم هذه الشخصية التى تتضمن فى خلاياها كافة الأضداد والمتناقضات فسوف نتوقف عند كل ملمح من هذه الملامح الثلاثة بالشرح والتحليل. ونبدأ من ارتباط الفتى الأسمر بالثورات حيث جاء إلى الدنيا ومصر كلها حبلى (بالثورة) التى تكسر قيودها و تحررها من قهر المستعمر واستغلال الملك وبعد عامين من مولده قامت ثورة يوليو ١٩٥٢ بقيادة الزعيم جمال عبد الناصر وأصبح هذا الوليد شاهدا على كل انتصارات هذه الثورة العظيمة ورغم حداثة سنه إلا أنه يذكر بكثير من الوجد عملية تأميم قناة السويس. وقد استفاد الفتى بشكل مباشر من مكتسبات الثورة فى التعليم و إتاحة الفرص على مصراعيها أمام كل صاحب جهد صادق و موهبة حقيقية . كما وجد أحمد زكى فى الزعيم جمال عبد الىسر أبا بديلا وحقيقيا يخفف عنه كثيرا من آلام اليتم . و استمد الفتى من

الزعيم الكثير من قوة الإرادة و التصميم على بلوغ الهدف ٠
ولذلك عندما وضع قدميه على أبواب قلاع الفن الشاهقة لم يخش العقبات ولم ترهبه الصراعات فقد آمن بقدراته ومواهبه وعشق التمثيل دون أن ينتظر من معشوقه ثروة أو نجومية فيكفيه أنه يعيش دوما فى حالة عشق بعد أن حصن نفسه ضد بريق النجومية الزائفة من خلال الوعى بأن صاحب الموهبة الأصيلة إذا وقع فى فخ النجومية ضلت موهبته و تضاءلت ٠
ورغم أن طريقه لم يكن سهلا و لم يكن مفروشا بالورود حيث امتلأ هذا الطريق بكثير من الأشواك و الصدمات إلا أنه واجه كل هذا بصلابة ولد ريفى يخجل من أن يقول (آه) و قرر منذ البداية أن يعطى الفن كل الوقت و الإخلاص و أن يعيش فى أدواره حتى النخاع ٠ وأصبح لا يشعر بالحياة إلا على الشاشة و لا يجد نفسه فى (الواقع) حيث أصبح الفن بالنسبة له أكثر حياة من الحياة ذاتها حيث يجد فى الفن التصالح و الاتفاق مع كل مفردات العمل الفنى وقد تحول الفن إلى (الحضن الدافئ) الذى يأمن إليه بعد رحلة هروبه الدائمة من كل مفردات الحياة، و أمام هذه الحالة من (الوجد التشخيصى) تحول أحمد زكى إلى ثورة حقيقية فى عالم التمثيل حيث أصبح (الألفة) فى

مدرسة الأداء العفوى وقد ارتقى بهذا الأداء العفوى إلى ذروة العالمية و لا نتجاوز إذا قلنا إنه قد تخطى كثيرا من النجوم العالميين من خلال قدرته على إطلاق مشاعره والتوحد الكامل مع كل شخصياته مما يجعله يجمع بين المصداقية و الحرفية فى إطار من العفوية. و الأهم أنه رفض طوال الوقت أن يمتهن مواهبه فلم يسع خلف الانتشار على حساب الجودة و لم يسع إلى الكم على حساب الكيف و لم يحبس نفسه فى شخصية بعينها أى أنه لم يستسهل ولم يكرر نفسه و حرص طوال الوقت على تقديم كل الأنماط الإنسانية و السلوكية فأصبح متفردا ومغردا فى فضاءات رحبة من الإبداع الجميل .

و إذا كان أحمد زكى قد ولد مع إرهاصات الثورة المصرية وإذا كانت موهبته قد تحولت إلى ثورة حقيقية فى فن التشخيص فإن هذه الثورة لم تكن لتظهر أو تأخذ فرصتها لولا وجود ثورة أخرى حيث تزامن أو اكتملت القدرات الفنية عند أحمد زكى مع ميلاد ثورة جديدة فى عالم السينما المصرية قادها مجموعة من المخرجين الجدد أصحاب الفكر المختلف و الرؤية المغايرة لما هو سائد و يتقدم هذه المجموعة الراحل الجميل عاطف الطيب ومعه محمد خان - خيرى بشارة - رأفت الميهى - داود عبد السيد -

سمير سيف - محمد النجار - شريف عرفة وقد استطاع هؤلاء المخرجون أن يضعوا سينما جديدة أو ما نطلق عليه فى عالم النقد (الواقعية الجديدة) و إن كنت أكثر ميلا لتسميتها (سينما المهمشين) حيث أصبح أحمد زكى النموذج الأمثل لذلك الإنسان المهمش الذى حول بطل السينما (الملفوف فى السوليفان) إلى إنسان حقيقى وإنسانى من (لحم ودم) و قد استثمر أحمد زكى (فرامل إرادته) أفضل استثمار فاستطاع أن يقول (لا) فى الوقت المناسب خاصة بعد نجاح مسلسل الأيام و فيلم الباطنية حيث رفض أن يكون مجرد (نمط) . ورغم هذا استطاع أن ينطلق مستثمرا ثورتى مواهبه الخاصة ومواهب المخرجين الجدد فتوالت أفلامه الكبيرة والجميلة بداية من العمر لحظة حيث شاهده محمد راضى و تأكد من أنه نجم الزمن القادم فقدمه فى فيلمى صانع النجوم - وراء الشمس وبعد ذلك واصل أحمد زكى تألقه فى شفيقة و متولى عام ٧٨ - المدمن ٨٣ - النمر الأسود ٨٤ - البيه البواب ٨٧ - أحلام هند وكاميليا ٨٨ - زوجة رجل مهم ٨٨ ومع هذه الأفلام كانت هناك العديد من الأفلام الأخرى مثل :- طائر على الطريق - عيون لا تنام - العوامة ٧٠ - الاحتياط واجب وكل هذه الأفلام أكدت بما

لا يدع أى مجال للشك بأن أحمد زكى هو فتى السينما الأول وأهم (مشخصاتى) فى تاريخها و رغم كل هذه النجاحات والجوائز الكثيرة التى انهالت عليه من كل المهرجانات سواء الداخلية أو الخارجية إلا أنه طوال الوقت يرفض فكرة النجومية ويضع أمام عينه مجموعة من كبار المشخصاتيه حسين رياض - صلاح منصور و خاصة زكى رستم و يؤكد أحمد زكى أنه قد عشق الفن من خلال عبقرية زكى رستم و أنه كلما شاهده يشعر بضآلة غريبة لأنه ممثل عبقرى و عالمى و قلما يجود الزمان بمثله وقد استطاع الفتى الأسمر من خلال هذه الانطلاقة القوية أن يحقق نجاحات كبيرة على المستوى النقدى والجماهيرى حيث اتفق الجميع على أنه صاحب التعبير المدهش البسيط و العميق وكان ناقده الأثير الراحل المتميز سامى السلامونى الذى كان يناديه كلما رآه (أهلا يا عبقرى) .

وتوصل أحمد زكى إلى ميثاق غريب بينه و بين النقاد تقول بنوده (اشتمنى وعلمنى) وكثيرا ما خرج أحمد زكى عن بنود الميثاق الذى وضعه بنفسه حيث يغضب من النقد و النقاد و قد يصل الغضب إلى حد العصبية ومع ذلك يؤكد بشكل دائم (أوافق على تدخل الصحافة فى حياتى الخاصة ولكن دون

زيادة) . بمعنى أنه يرفض البهارات و التحابيش التى قد يلجأ إليها بعض الذين يتعاطون الصحافة من باب الإثارة أو الترويج لما يكتبونه . ورغم النجاح النقدى الكبير الذى تحقق له إلا أنه يردد دائما (سعادتى ليست فى إشادة النقاد بما أقدمه ولكن فى كلمة حب.. فى ابتسامة صادقة و حقيقية وليست كليشيه).

و إذا انتقلنا إلى الضلع الثانى فى مثلث أهم ملامح شخصية أحمد زكى وهو حالة التوحد التى عاشها مع الثلاثى العملاق (عبد الناصر - صلاح جاهين - عبد الحليم حافظ) رغم أنه طوال الوقت يرفع راية (فلسفة القنافذ) التى تجعله يقترب من الناس (بحساب) ويحتفظ دوما بمسافة بينه و بين الآخرين و لكنه مع هذا الثلاثى العملاق أزال كل الحواجز و المسافات.. فقد رأى فى عبد الناصر الحلم و الأمل والسند الذى يواجه به أحزانه وإنكساراته كما رأى فيه الأب الحقيقى بعد اليتم الطويل وبعد حصوله على دبلوم الصنايع،علم أن الزعيم سوف يمر بالقطار على محطة الزقازيق فوقف ينتظره مع عشرات الألوف من أبناء المدينة و بعد خمس ساعات ذهب يبحث عن أى (ساندوتش) وعندما عاد لم يجد مكانه على رصيف المحطة فصعد أعلى (عمود النور) وجلس.. و فجأة جاء قطار عبد الناصر فقفز الفهد

الأسمر قفزة عملاقة ليجد نفسه على الأرض ـ وربما أفادته هذه القفزة في قفزته العملاقه في فيلم الهروب ومن الرصيف قفز إلى (القضبان) ليجرى بسرعة إلى جوار القطار وهو ينظر إلى عبد الناصر ثم قفزة كبيرة ليلمس يد الزعيم وقد تحقق له ما أراد ليشعر بعدها أنه قد لمس يد والده و لتظل هذه اللحظة الرائعة تعيش في وجدانه طوال الوقت . ولم يشعر أحمد زكى باليتم الحقيقى إلا بعد أن مات عبد الناصر حيث ظل لمدة أربعة أيام بلا نوم أو طعام إلى أن سقط مغشيا عليه . وقد ظهر هذا العشق وذلك التوحد بين الفتى الأسمر و عبد الناصر من خلال فيلم (ناصر ٥٦) الذى حقق نجاحات ضخمة على كافة الأصعدة.

أما الرائع صلاح جاهين فقد كان تكثيفا إنسانيا يجمع ما بين رحمة الآباء و حنان الأمهات و إخلاص الأصدقاء . وقد كان القدر رحيما جدا بالفتى الأسمر عندما دفع به إلى أحضان صلاح جاهين بعد أيام قليلة من وجوده فى هذه المدينة الغابة (القاهرة) حيث اتجهت (البوصلة الجاهينية) ـ وهى بوصلة لا تخطئ ـ إلى موهبة هذا الفتى البائس عندما جاء ليشارك ضمن المجاميع فى أوبريت (القاهرة فى ألف عام) . وغضب صلاح

جاهين عندما رفض سعيد أبو بكر فكرة أن يقوم أحمد زكى ببطولة الأوبريت وازداد قربا و تعاطفا مع هذا الفتى الأسمر، وطلب منه أن يأتى كل يوم ويجلس معه ودخل أحمد زكى إلى الفضاء الجاهينى و أصبح درويشا من دراويشه يأخذ عنه أسرار الوجد و الثقافة و الاكتئاب.. و عندما أراد المخرج الألمانى لاستر أن يأخذ معه أحمد زكى إلى ألمانيا ليدرس الفن فى أكبر معاهدها رفض صلاح جاهين بقوة وقال : إن هذه الموهبة المصرية لابد و أن تظل فى حضن الوطن و لذلك كان الفتى الأسمر يؤكد دائما على أن الصداقة الحقيقة كانت فى علاقته مع صلاح جاهين الذى كان له الأب و الأخ و الصديق والسند النفسى الأكبر و أن مكانته فى قلبه لن تتغير أبدا حيث كان كتلة فن متحركة يفهم عذابات ومشاعر الآخرين من نظرة عين.

وفى المقابل كان صلاح جاهين مؤمنا إلى أقصى حدود الإيمان بمواهب أحد زكى وكان يردد دائما (الواد ده ملموس) أو يقول (الواد ده مشاور عليه ربنا) أو يقول له (أنت أتولدت فى غير زمانك) وعن طريق جاهين تجاوز أحمد زكى مرارات ما قيل عن أن سعاد حسنى كانت السبب فى إبعاده عن فيلم

الكرنك و قدم الثلاثى العبقرى (جاهين - السندريللا - أحمد زكى) مسلسل هو و هى و الذى يعد من أروع - إن لم يكن الأروع - مسلسلات التليفزيون و بعد هذا المسلسل امتد التعاون بين الفتى الأسمر و السندريللا فى فيلمى الدرجة الثالثة - الراعى و النساء. و قبل أن يرحل صلاح جاهين طلب منه أن يجسد شخصية عبد الناصر تلك الشخصية العبقرية التى زاد عشقهما المشترك له من متانة علاقتهما.. و بالفعل نفذ الفتى الأسمر وصية أستاذه وقدم فيلم ناصر ٥٦ .

أما الشخصية الثالثة التى توحد بها أحمد زكى فكانت عبد الحليم حافظ و قد ربطت بينهما كثير من الأواصر مثل اليتم - الفقر - الموهبة الجبارة - العناد - الإصرار على النجاح.. الخ .

وقد تعجب الكثيرون من ذلك الإصرار العجيب لدى أحمد زكى لكى يجسد شخصية العندليب بينما الفتى الأسمر يفسر ذلك فى كلمة واحدة حيث يقول : " عبد الحليم أخويا" و الغريب أن الأقدار قد وضعت أحمد زكى فى شبكة من العلاقات المتقاطعة مع كل الشخصيات التى أثرت فى حياته مثل عبد الناصر وجاهين و العندليب هذا المثلث الذى أصبح رمزا لعشق الوطن و كرامته . و رغم عشق أحمد زكى للعندليب إلا أنه كان

طوال الوقت يصارع هاجسا غريبا و مخيفا حيث يقول : " خايف أموت موتة عبد الحليم.. ! " و رغم هذا التطابق بين الفتى الأسمر إلا أن عبد الحليم كان شخصية(مغناطيسية) جاذبة لا يستطيع العيش إلا بحر الأصدقاء و المحبين،أما أحمد زكى فتتسم شخصيتة بكثير من (الحذر) ولا يأمن إلا لمن يحبهم بقوة و لذلك فإن علاقاته قليلة و لكنها متينة .

ونصل إلى الضلع الثالث فى مثلث أهم ملامح الشخصية الدراماتيكية عند أحمد زكى وهو الشجاعة بكل متناقضاتها و لا يمكن أن نفهم هذا المحور إلا من خلال علاقة أحمد زكى بالمرأة تلك العلاقة التى شابها كثير من التوتر و القلق و العصبية التى نشأت من علاقته بأمه التى كانت أقرب ما يكون إلى (عقدة أوديب) وظلت هذه العلاقة حدا فاصلا فى علاقته بالمرأة بعد ذلك حتى بعد أن أحب الراحلة هاله فؤاد وتزوجها تفجرت الخلافات سريعا لأنه كرجل شرقى تنطلق منه تجربة شديدة الصعوبة كان يريد (الاستحواذ) على زوجته فطلب من هاله أن تعتزل الفن وتجلس فى البيت لأنه يرى أن زوجة الفنان لابد وأن تحب (ضرتها) و هى الفن أكثر من نفسها . ولأنه كان يريد امرأة وظيفتها رجل تقف بجانبه و تريحه حيث أن الرجل المبدع وظيفه

كبيرة و مجهدة . ورغم أنه كان يرىَ فى الزواج خيمة تحميه
من صهد الحياة و صخبها و كان يبحث من خلاله عن الدفء
بعد الصقيع و عن الأمان بعد التشرد وعن الأسرة بعد اليتم..
رغم كل هذا تمسكت الراحلة هاله بكونها فنانة وحدث الطلاق
لتعود كل الكوابيس و الأشباح لتسكن كل خلايا ذلك المبدع
القلق بطبعه خاصة بعد وجود ابنه الوحيد هيثم . وراح الصقيع
يطارده و لم يجد صديقا أو حبيبا يأمن إليه إلا الفن فراح يمثل
بكل خلاياه و أعصابه بعد أن فشل فى الحصول على السعادة
تلك السعادة التى يراها فى التوازن ما بين النجاح فى العمل
والنجاح فى الحياة و عندما لم يدركالنجاح فى الحياه راح
يسعى بأقصى قدراتة لكى يدرك أكبر قدر من النجاح فى
العمل. وبعد طلاقه من هاله أصبح أكثر توتراً وأفتقد (راحة
البال) وزادت عذاباته بعد الصدمات العنيفة بين الواقع
والمثاليات و أصيب بالاكتئاب. مرض صلاح جاهين وسعاد
حسنى و شعر بكثير من الاضطرابات و الفشل و الخوف وهنا
تجلت شجاعته فى أوضح صورها حيث بادر بالاتصال بالدكتور
يحيى الرخاوى عالم النفس المعروف و بعد عدة جلسات انتقل
إلى مستشفى الدكتور أحمد عكاشة عالم النفس الشهير و لم

تتجل شجاعة الفتى الأسمر فى مجرد الذهاب إلى أطباء النفس ولكنه تحمل أيضا طوفان الشائعات التى طاردته بعد ذلك حيث تردد أنه (شمام)و(مدمن) و أنه يتردد على المستشفى لكى يعالج من الإدمان و أنه يدعى (الطقطقان) لكى يهرب من مسؤلياته ولكنه اعتصم بعناد و إصرار الفلاح الذى يحمل بداخله جلبابه الأبيض ورائحة الطين الخصب و أعتصم أيضا بكل مفردات التحضر التى تدفع الإنسان إلى أن يدق باب الطبيب النفسى إذا اصطدمت الصراعات بداخله ٠ وقد استثمر حالة القلق والتوتر التى يعيشها على المستوى الشخصى وإضافة إلى حالة القلق و التوتر العام فى المجتمع ليصبح (مشخصاتى) يعيش عصر القلق والتوتر المجنون ويعكسه على الشاشة ولكن كل هذه التوترات نالت منه و أثرت عليه مما أدى إلى (فقع مرارته) حيث أجرى جراحة استئصال المرارة فى عام ١٩٨٦ وتحول أحمد زكى إلى جسد من الأعصاب العارية أى احتكاك ـ ولو صغير ـ يثيره ويؤلمه وراح يؤكد " حياتى كلها قلق.. وعلاقتى مع الناس حساسه جدا و أحاسب نفسى على أى خطأ.. كلمة صغيرة تؤلمنى.. وكلمة أخرى ترضينى ولكن فى كل الأحوال أرفض الكراهية لأنها تقتلنى " ٠

وقد استثمر أحمد زكى هذه الحالة من الحساسية المفرطة التى تجعله كائنا زجاجيا من السهل جرح مشاعره فى تقديم العديد من الأفلام الرائعة التى تأتى على قمة الأفلام الجيدة فى السينما المصرية و منها زوجة رجل مهم - ضد الحكومة - الهروب - البيه البواب - الحب فوق هضبة الهرم - ناصر ٥٦ - معالى الوزير - أرض الخوف - أحلام هند و كاميليا - النمر الأسود - البرىء - التخشيبة - شادر السمك - اضحك الصورة تطلع حلوة... الخ

وسوف تمثل هذه الأفلام مكانتها المرموقة فى قائمة الأجمل و الأروع فى تاريخ السينما العربية.. ورغم أهمية و نجاح هذه الأفلام إلا أن أحمد زكى ظل يعيش حالة قلق دائم و عدم الرضا عن النفس . وعندما لم يجد الحلول النهائية عند الطبيب النفسى ذهب إلى الشيخ الشعراوى يبحث عنده عن الطمأنينة و قد أكد له الشيخ بأن الفنان الحقيقى قدوة رائعة و أن الفن الحقيقى يقاوم كل سلبياتنا من الإهمال و حتى الإرهاب .

وفى النهاية فإن أحمد زكى ذلك الموهوب المعجون بالفن شخصية تدعو إلى التفاؤل و الأمل فها هو إنسان بسيط و غلبان يصل إلى قمة هرم النجومية بعصامية جميلة ودون

(واسطة) أو امتهان لكرامته ومواهبه، وعلى كل الموهوبين أن يؤمنوا فقط بمواهبهم وألا يمتهنوها كما فعل الفتى الأسمر ليصلوا إلى نفس مكانته تلك المكانة التى تدفعه دوما إلى مزيد من الأحلام و العطاء فطوال الوقت لديه قائمة طويلة من (الأحلام المؤجلة).. يحلم بتقديم الوجه المضىء لهذا الوطن من خلال مجموعة من أبطاله الكبار.. بدأهم بالزعيم عبد الناصر و يريد تقديم الشهيد عبد المنعم رياض و عبد العاطى صائد الدبابات... الخ . ويريد أن يقدم الوجه المستنير للإسلام من خلال تقديم مجموعة من القامات العظيمة فى تاريخنا الإسلامى مثل بلال مؤذن الرسول.. وأمام كل هذا العطاء من الفتى الأسمر لم يكن غريبا أن تحيطه كل القلوب و المشاعر الجميلة عندما تعرض إلى محنة المرض لدفع إليه هواءً نقياً من التفاؤل فى غد أفضل يؤكد على أن الفوز لابد أن يكون للموهوبين حتى لو كنا فى زمن (الواسطة)..

أحمد زكى.. ممثلا عبقريًا

محمود عبد الوهاب

يتوهم الشباب من عشاق السينما و طالبى الشهرة والباحثين عن أيسر الطرق للغنى دون عناء أن التمثيل حرفة من السهل إتقانها،إن كل ما يستلزمه ـ عندهم ـ قدر من الوسامة أو خفة الظل، و قامة مناسبة و مهارة فى تقليد أنماط مختلفة من البشر.. أنماط تتفاوت خطوطها من الطيبة أو الخبث، ومن الخيلاء والتواضع، ومن العظمة أو الضعة.. الخ.

وحقيقة الأمر أبعد ما تكون عن هذا الوهم، لأن كل ما تخيلوه عن حرفة التمثيل هو قشورها و هيكلها الخارجي وسطوحها اللامع، إن ما يحتاج إليه الممثل هو موهبة فطرية وقدرة خاصة على ملاحظة الناس و اختزان ملامحهم وانفعالاتهم وردود أفعالهم فى المواقف المختلفة، بالإضافة إلى ثقافة عميقة ذات

طابع نفسى و اجتماعى و فكرى، ووعى بالتيارات الحياة فى عصره، وبصيرة يستمدها من الدراسة الأكاديمية لأسرار فن التمثيل، ومن مشاهدته العديدة لأدوار الممثلين الأفذاذ، ومن خبراته التى تتراكم فى ذاكرته دورا بعد دور .

بكل هذه القدرات يتعدى الممثل لتشخيص الدور الذى سيلعبه، أنه يدرس الملامح الخارجية للشخصية : سماتها العامة وازياءها وحركتها وأسلوبها فى إعلان الرضا أو الغضب.. الخ.

والسياق العام الاجتماعى والثقافى والسياسى الذى تتحرك فيه وتنفعل به وتتفاعل مع أحداث ومتغيراته .

ثم يدرس ملامحها النفسية والفكرية : ما تبطنه وما تعلنه وما يمور فى عقلها الباطن من مشاعر مكبوتة .

قد يتوهم الممثل الناشى أن التمثيل هو الانفغال الصاخب، أما الممثل الناضج فيعرف بيقين أن التمثيل قد يتخلى فى الصمت والهمس والغضب المكتوم، والغيظ الكظيم، والحركة أو النظرة المعبرة، وقد يتجلى فى علاقة الممثل بالنور والظل واللون والمؤثرات الصوتية والموسيقى، وقد يتجلى فى موقعه من زوايا الكاميرا وعلاقته بكل ما يحيط به من مناظر خارجية أو داخلية.

فى إطار هذا الفهم النظرى لفن التمثيل يقدم الممثل المصرى " أحمد زكى " فى معظم أدواره السينمائية تجسيد لفن الأداء التمثيلى اكتملت له عناصر الموهبة والخبرة والبصيرة، والقدرة على استدعاء الملامح الخارجية للشخصية الذاتية، واندمجها معا فى كيان واحد كلى الحضور .

فهو ضابط أمن دولة فى فيلم " زوجة رجل مهم " بكل ما تفعله به وظيفته من امتلاء بالقوة والسلطة، وبكل ما يتسم به أداؤهالوظيفى من تعال على المتهمين واستمراء بإذلالهم وقهرهم، وهو نفسه الضابط الذى حين تقاعد عن العمل وفقد أبهة المنصب وجاهته وسلطاته راح استعارة المظاهر الخارجية لمضبه بمجموعة من الأكاذيب والاعاءات .

وهو فى فيلم " البيه البواب " الصعيدى الفقير الذى بدأ رحلة الصعود الاجتماعى فى زمن الانفتاح من تحت الصفر، عندما فهم لعبة الشقق المفروشة وعمولات السمسرة وأرباح الاتجار فى العملة، وقد بلغ أعلى درجات السلم الاجتماعى حين استخدم لحسابه علم وخبرة بعض شرائح الطبقة الوسطى من حملة الشهادات الجامعية اللذين أرغمتهم طفرات الأسعار على التردى إلى القاع .

وفى فيلم " أولاد الأيه " كان أحمد زكى هو ذلك الموظف الصغير ذو الأحلام الصغيرة، الغافل عن كل ما يدور حوله فهو لا يقرا الجرائد ولا يتابع نشرات الأخبار، ولا تعنيه كل ما تطرحه الأحزاب السياسية من شعارات، إن كل ما يبحث عنه هو بعض الفتات الذى يكفل له عيش الكفاف وبعض اللهو إن ذلك الشاب يجد نفسه وقد تورط - دون فهم أو إرادة - فى قضية من قضايا الفساد، إن الرصاص ينهال فيقتل أشخاصا يعرفهم لكنه لا يعرف لماذا يقيلون، إن الشرطة تلاحقه وتتهمه بجرائم لم يرتكبها، انه يصحو أخيرا من غفلته ولهوه وغيبوبته الفكرية، وتشرق فى عقلة المظلم شرارة وعي واهتمام بما يدور حوله من صراعات .

جسد أحمد زكى شخصية الموظف بكل ضحالة فكرة وضالة أحلامه وغلفلته وبكل ذعره وحيرته، ثم بكل تحولات وعيه بقدرة فذة على استحضار الشخصية بكل ملامحها الشكلية والسلوكية والنفسية، وبكل خصوصية الانفعال المناسب لكل مرحلة .

وفى فيلم " كابوريا " كان أحمد زكى هو العامل الذى تخلى عن حرفته وأحلامه فى إحراز بطولة ما فى لعبة الملاكمة، ليتحول إلى مهرج يصعد إلى الحلبة ملاكما أو مغنيا ليدفع عن أسرة

غنية سأم المترفين وفتورهم، ويلبى حاجتهم إلى شى مثير يلعبون به بعض الوقت، ويتخلصون منه فور اعتصار قدرته على منحهم دقائق من الدهشة والانبساط .

وفى فيلم " أيام السادات " كان أحمد زكى هو أنور السادات المغامر المقامر الطموح الذى بدا حياته السياسية فى عمليات الاغتيال السياسى، ثم التعاون مع النازيين باعتبارهم خصوما اللانجليز خلال الحرب العالمية الثانية، ثم الانضمام إلى الحرس الحديدى : التنظيم الذى كونه الملك لحمايته من الأعداء ثم عضو تنظيم الأحرار الذى قاد انقلابا ضد الملك فى يوليو ١٩٥٢ وفى الفيلم يواصل السادات انقلاباته وصدماته الكهربائيةفيطيح برفاق الطريق وبكل توجهات السياسة الناصرية بعد وفاة عبد الناصر إنه يعلن الحرب على إسرائيل فى أكتوبر ١٩٧٣ وينتصر عليها بالجيش المصرى والجيش السورى ومساندة العرب لكنه يخرج على الاجماع العربى بزيادة القدس ثم يعقد اتفاق سلام منفرد مع إسرائيل وكانت أخر انقلابات أنور السادات هو قمعه لقوى اليسار الاشتراكى والناصرى وإعطاء جماعات الاسلام السياسى حرية الدعوة والحشد والتنظيم فى أقاليم مصر وجامعاتها، وفى هذا الانقلاب كانت النهاية

المأسوية لحياته .

فى فيلم أيام السادات كان أحمد زكى هو ذلك المتمرد المغامر الذى يختلط عنده العمل السياسى بالحماس الوطنى وبأحلام الرفاهية وهالات الشهرة وأوهام البطولة الفردية، وهو ذلك الحريص على البقاءفوق كرسى الحكم حتى لو أدى ذلكإلى التضحية برفاق الأمس على درب الثورة،أوإنكار فضل من دعموه بالسلام الذى حارب به وانتصر، وحتى لو أدى ذلك إلى عزلته عن محيطه العربى والمبالغة فى اعلان مظاهر الود والصداقه مع أعداء الأمة .

كان يمكن بمهارة الماكيير تحويل ملامح أحمد زكى ذى البشره السمراء إلى ملامح شديدة القرب من ملامح السادات، ولذا ما أن أتم الماكيير عمله حتى استكمل أحمد استحضاره إلى شاشه السينما بكل لزمانه الصوتيه والحركية عبر مراحل عمره المختلفة وبفضل قدراته الخاصة علىالتشخيص والتقمص.

لكن أحمد زكى واجه تحديا كبيراحين طلب منه المخرج محمد فاضل تمثيل شخصية جمال عبد الناصر فى فيلم ناصر ٥٦ .

إن هناك فارق كبيرٌ فى طول القامة وميمح الوجه بالاضافه إلى أن عبد الناصر لا يزال ملء السمع والبصر، وما أكثر ما تستدعيه الجماهير العربية بعد وفاته بسنوات فى مظاهراتها ومؤتمراتها الشعبية . كان أحمد مطالبا بأن يزعم فى فيلم انه عبد الناصر رغم حضور عبد الناصرالمتجدد الباقى فى ذاكرة الناس .

كان عبد الناصر هو التجسيد الحقيقى لآمال أمة نتطلع إلى التخلص من الاستعمار والاستبداد والتبعية، ولوأن أحمد زكى استطاع باليات حرفه التمثيل ان يجسد مظهره الخارجى بمعاونه الماكياج وزوايا الكاميرا ومساحات النور والظل فهل يمكنه استحضار هيبة عبد الناصر وشموخه وكبريائه وهالات الوقار فى كلامه وصمته ؟، هل يصدقه الناس : هل يجدون عنه لمعة العينين المسكونتين بالثقة والعزة والكرامة ؟ وهل يجدون فى صوته الهموم التى تمور فى صدر أمته ؟

تقمص أحمد زكى شخصية عبد الناصر وصدقه الناس الذين سمعوا عنه والذين عاصروه، وفى بعض اللقطات القريبة كاد بعض أفراد الجمهور أن يقسموا أن ما يرونه على الشاشة هو عبد الناصر نفسه بلحمه ودمه .

سيمفونية إبداع

طارق الشناوى

" سعاد حسنى " .. التمثيل

" الزمن " .. الجمهور

" النقاد " .. مفردات تبدو لى و كأنها ترسم خطوطا لملامح هذا الفنان و سيمفونية حماسة التكوين .

" سعاد ".. الحلم الذى تمنى أن يقف أمامها بطلا و ضاع عليه اللقاء الأول فى " الكرنك " عام ٧٥ و جاء له بعد ثلاث سنوات " متولى " حيث لعبت هى دور " شفيقة " فى ملحمة " شفيقة و متولى " لمخرج الكرنك على بدرخان، سعاد و أحمد و جهان لعملة إبداعية واحدة !

" التمثيل " يريد أحمد زكى أن يقدم كل الأدوار.. موهبته تفيض على أى قيود من الممكن أن يحاول أحد أن يضعه فيها

إنه ليس نهرا ولا بحرا أو محيطا له شاطئان فهو يتمرد على أى شاطئ يرسو عليه.. إنه أرض شاسعة بلا نهاية و السماء فوقها مفتوحة بلا نهاية !

" الزمن " يكبر أحمد زكى.. لم يعد هو الفتى الأسمر الذى عرفناه منذ السبعينيات وحتى الثمانينيات.. امتلأ الوجه قليلا وتغير اللون إلى درجة أفتح كثيرا واكتشف أحمد زكى فجأة أنه يحمل على أكتافه حمل سنوات تربو على الخمسين و بدأ الشعر الأبيض يرفع رايات الانتصار و لا يزال أحمد يشعر بنهم لتمثيل كل الأدوار طفل و عجوز قديس و عربيد.. رجل و امرأة.. كل الشخصيات تشتعل بداخله و الأيام تتسرب من بين يديه !

" الجمهور ".. لو كان ممكنا لفعلها إنه يريد أن يجلس مع ٧٠ مليون بل ٣٠٠ مليون ناطق بالغة العربية.. إنه يتمنى من كل واحد منهم جلسة صداقة خاصة حتى يتأكد مباشرة أنهم يصدقونه و يصادقونه.. وآه لو أكتشف أن هناك واحد فقط من بين ٣٠٠ مليون لم يصدقه ويصادقه.. إنه يضيع عليه بهجة ال٣٠٠ مليون.. أحمد لا يريد فقط إعجابك الفنى، و لكنه يطمع فى صداقتك قبل إعجابك !

" النقاد "... شد وجذب فهو قارئ نهم لكل ما يكتب عنه و عن غيره.. علمته الأيام أن يتسامح مع كل الآراء و لم يكن كذلك في بداية المشوار وليس معنى التسامح أن تقبل الرأى الآخر ولكن أن تتقبله، وهكذا أحمد أراه فى السنوات الأخيرة أكثر تسامحا .

سعاد.. التمثيل.. الزمن.. الجمهور.. النقاد.. خمسة محاور رسمت ملامح أحمد زكى إبداعيا.. وكانت هذه خطوطا عريضة على الصورة واسمحوا لى فى السطور التالية أن نضع ظلالا وألوانا على الصورة .

عرفت أحمد زكى فى أول مشوارى الصحفى، وأنا ما زلت طالبا فى كلية الإعلام وأتدرب فى مجلة "روز اليوسف " وكان أحمد يعيش واحدة من أزمات بداية المشوار، حيث ضاع عليه دور البطولة أمام سعاد حسنى فى " الكرنك " وشاهدته لأول مرة وجها لوجه فى مكتب المخرج "" سيد عيسى " الذى كان يعد مشروع فيلم "" شفيقة و متولى "، ورشح أيضا أحمد زكى للبطولة وصور عددا من المشاهد ثم اختلف سيد عيسى مع سعاد أثناء التصوير بإحدى قرى محافظات الدقهلية واسمها " بشلا ".. كنت أحصل على سبق صحفى ساخن لأن سيد عيسى

يفتح نيران الغضب ضد أهم نجمة جماهيرية " سعاد حسنى ".. بينما أحمد زكى لا يتكلم ولا يعترض ينصت فقط.. وغادرت مكتب سيد عيسى مهرولا إلى المجلة بهذا السبق ولحقنى أحمد زكى على السلم وطلب منى أن أقوم بدور حمامة السلام وأخذ يحكى لى عن مأساة جيل من الفنانين يسعون لإثبات وجودهم وتجولنا فى شوارع العاصمة وبالكاد وبين الحين والأخر كنت أرى مواطنا تعرف على أحمد زكى، بل دوره أحمد الشاعر فى مدرسة المشاغبين كنت أشعر أنا أيضا بزهو لأننى أتجول مع أحد صعاليك المشاهير .

كنت أتابع قفزات أحمد زكى السينمائية فى أدوار البطولة وبيننا علاقة حميمة ولكن بالطبع لم يكن أحمد زكى فى تلك السنوات قادرا على التجول بحرية فى الشوارع ولم يكن أيضا لدى قدرة على تدعيم الصداقة مع أحمد زكى.. أحمد زكى الإنسان يحتاج فيمن يقترب منه أن يتحلى بفضيلة الصمت والاستماع وأنا أعشق الاستماع بقدر ما أعشق الحديث !

ظلت مساحة التلاقى الوجدانى بيننا قائمة وأنا أرى انتصاراته السينمائية وأكتب عنها لا يهم أن نلتقى فأنا فى حالة لقاء دائم معه على الشاشة ولكن قبل رحلة البطولة كانت هناك

طرقات على الباب لم تستغرق كثيرا من الوقت ولكنها بالتأكيد صنعت أحمد زكى.. كان من الممكن لو لعب دور البطولة فى " الكرنك " وهو الدور الذى أسند بعد ذلك لنور الشريف لكان من الممكن أن يختصر هذا الدور سنوات من ١٩٧٥ إلى ١٩٧٨ حتى وقف بطلا أمام سعاد حسنى فى "شفيقة و متولى "، وكانت الجرائد أشارت بعد "الكرنك " إلى أن أحمد زكى قد أقدم على الانتحار وأوضح لى أن ما حدث هو أن الإنتاج وعندما علم خبر استبعاده ضغط على الكوب وحطمه وجرحت يده وتم تضخيم الواقعة باعتبارها انتحارا !

وأفلام البدايات مثل "بدور" و "أبناء الصمت" و "صانع النجوم" كان اسم أحمد زكى يأتى تاليا لممثل مغمور مثل الراحل أبو الفتوح عمارة ولكن هذا لم يغضبه بقدر ما أثار حزنه أن أحد زملائه فى إحدى المسرحيات لفرقة الفنانين المتحدين صعد على السلم وأمسك بجردل مياه يمحو اسم أحمد زكى لأنه جاء فى أفيش المسرح سابقا على اسمه ! هذا الموقف آلمه كثيرا لأنه طعنة من زميل !

حتى جاءت القفزة الجماهيرية لأحمد زكى فى "الباطنية " بطولة نادية الجندى وإخراج حسام الدين مصطفى، كان أحمد

زكى هو ضابط الشرطة المزروع فى العصابة، الذى نراه فى البداية صعلوكا يلتقط رزقه من بقايا أثرياء حى المخدرات الشهير " الباطنية "

أتاحت له جماهيرية نادية الجندى مساحة عريضة من المشاهدين لأن الفيلم الذى عرض عام ١٩٨٠ حقق إيرادات غير مسبوقة، كان أحمد زكى به كل ملامح البطل

التقليدى المنقذ فى نهاية الأحداث عندما نكتشف أنه ضابط شرطة كل هذه السمات التقليدية على الورق لشخصية البطل كانت كفيلة بصعود أحمد زكى واقترابه من الجمهور الذى كان فى شوق لبطل يرى فيه ملامحه !

بذكاء من رأفت الميهى يلتقط أحمد زكى فى التجربة الوحيدة بينهما وفى أول علاقة له بالاخراج فى فيلم "عيون لاتنام " مأخوذة عن مسرحية "يوجين أونيل " "رغبة تحت شجرة الدردار" . نجاحا جماهيريا أقل من الباطنية، لكن أحمد زكى وجد مساحة فى الأداء أكبر كما أن هناك قناعة مطلقة من رأفت الميهى بأحمد زكى انطلقت إلى كل جيل مخرجى الثمانينيات !

جيل محمد خان وعاطف الطيب وخيرى بشارة وداود عبد السيد وصولا إلى شريف عرفة . كان أحمد زكى بمثابة الملهم

فى الشعر لهذا الجيل.. فهو الحلم الذى يتجسد أمامهم كلما داعبتهم شخصية درامية يجدون المفتاح وفك الشفرة عند أحمد زكى .

الأقرب إلى أحمد زكى هما " محمد خان، عاطف الطيب " وعدد كبير من الأدوار التى أسندها خان أو الطيب لنجم أخر تجد أن أحمد هو الترشيح الأول و لكن ربما مشكلات إنتاجية أو مشاغبات هنا و هناك بين النجم و المخرج حالت دون تحقيق اللقاء !

بين خيرى بشارة و أحمد زكى لقاء من نوع أخر.. خيرى يرى نفسه فى أحمد زكى سواء كان " العوامة ٧٠ " " الأقدار الدامية " " كابوريا ".. أحمد زكى هو خيرى بشارة إنسانيا ودراميا و لهذا يظل حسن هدهد بطل " كابوريا " حالة استثنائية واضحة المعالم عالية النبض على الامتزاج الكامل بين مخرج و نجم !

مع داود عبد السيد لقاء واحد فى " أرض الخوف " كان هو الفكرة و المادة.. الروح و الجسد، و لهذا جاء محملا بكل هذا الزخم فى تلك الشخصية التى نراها على المستويين الواقعى والميتافيزيقى ولا يمكن أن يصل الفيلم إلى الناس بدون أن

تتوازى عبقرية التأليف و الإخراج مع الأداء .

يتنازع أحمد زكى الإبداع الفنى الخالص و الذى يصل إلى أقصى حدود الابتعاد عن كل ما هو سائد عند الجمهور فهو على استعداد أن يرتاح وينام وهو مطمئن على وسادة الفن النقى الذى لا يضع للجمهور أى حساب ونجد ذلك فى أفلام مثل " طائر على الطريق " و " موعد على العشاء "محمد خان" الدرجة الثالثة " شريف عرفة " البداية " صلاح أبو سيف لكن سرعان ما يستيقظ داخل أحمد زكى النجم المتعطش إلى الإقبال الجماهيرى و الذى لا يرضى لغيره بديلا لنجده يصل فى حده الأقصى إلى أفلام مثل : "درب الهوى " حسام الدين مصطفى، " أبو الدهب " كريم ضياء الدين، " حسن اللول" نادر جلال " مستر كاراتيه " محمد خان " المخطوفة " و " ولاد الإيه " شريف يحيى !

لكن التجربة تثبت لأحمد زكى أن النجاح الجماهيرى ممكن بدون اللهاث وراء مفردات الشباك التقليدية مثل " زوجة رجل مهم " محمد خان .

إن القراءة لأفلام أحمد زكى تؤكد أنه حتى عندما يراهن تجاريا لا يصل إلى الحد الأقصى فى شباك التذاكر.. سقف

أحمد زكى أرتفع إلى الذروة فى " أيام السادات " محمد خان قبل ثلاث سنوات، تجاوز ١٢ مليون جنيه و هو رقم لم يصل إلى نصفه فى أكثر أفلامه تجاريا !

" عاطف الطيب " هو المخرج الذى تستطيع أن تضبط عليه موجة أحمد زكى السينمائية . " محمد خان " هو المخرج الذى بينه و بين أحمد زكى - على حد قول أحمد زكى - حبل سرى ! إنهما توأم من نفس البويضة الفنية، ولهذا مثل الأقطاب المتشابهة تتنافر و تتناحر و يذهب كل منهما أن هذا الفيلم هو نهاية الطريق، ثم لا يلبث كل منهما أن يرى نفسه فى الأخر ويلتقيان على نفس الطريق !

إنها عشرة فنية ذروتها " أحلام هند و كاميليا " و إن كان البعض يرى الذروة مع " زوجة رجل مهم " لكن فى " أحلام هند و كاميليا " دور أصغر فى الحجم، لكن تفاصيله أعمق و أبدع . أما "عاطف الطيب" فهو الممثل الأول و الاختيار الأول عند عاطف و " البرىء " هو الذروة و " الهروب " ذروة موازية، حالة من النشوة تستطيع أن تلمحها فى أدائه للدورين .

يحلم " عاطف الطيب " بالدور و يلتقى مع أحمد زكى أثناء التحضير، و يفكران معا فى الشخصية الدرامية و يتوقع عاطف

الطيب الحد الأقصى الذى من الممكن أن يقدمه أحمد، و يفاجأ بأن الممثل داخل أحمد زكى تجاوز الحد الأقصى .

إن أحمد زكى قادر على إثارة الدهشة حتى لمخرج يفهم كل أصول التعبير و كل أسلحة الممثل .

مع " إيناس الدغيدى " هناك ملمح و زاوية أخرى، و هو أحمد زكى الممثل خفيف الظل فى فيلمى " امرأة واحدة لا تكفى " و " استاكوزا " لم يعترض أحمد زكى على أن يعمل مع مخرجة امرأة و لم يعترض أيضا على أن توجهه، لكنه فقط كان يشعر بالحرج بحرج عندما توجهه خارج نطاق الأستوديو أمام الجمهور، فهو فى هذه الحالة رجل شرقى، إن فيلمى " امرأة واحدة لا تكفى " و " استاكوزا " أعتبرهما فى مشوار أحمد زكى مثل أغنيتى " فيك عشرة كوتشينة " و " حبيبى لعبته الهجر و الجفاء " لمحمد عبد الوهاب، فهما أغنيتان خفيفتان لا بأس بهما فى مشوار ملحن و مطرب رصين، و هكذا " امرأة واحدة لا تكفى " و " استاكوزا " فى مشوار أحمد زكى، و من الممكن أن نضيف إليهما " البيه البواب " و " سواق الهانم " لنفس المخرج حسن إبراهيم .

مع جيل الكبار كان عاطف سالم فى "النمر الأسود" و قال

لى عاطف سالم :ـ " أنه واجه حربا شرسة فى التوزيع الخارجى للفيلم بسبب إصراره على أحمد زكى بطلا، فهو كان أسم الشباك الوحيد ولا يوجد معه سوى الوجه الجديد "وفاء سالم"" .

جاء الفيلم بمثابة إنقاذ لأحمد زكى، فلقد كان يستعد لبطولة فيلم " الحريف " لمحمد خان و " الحريف " إنتاج مشترك لمحمد خان، عاطف الطيب وبشير الديك، وحدثت مشكلات مع أحمد زكى و وجد الثلاثة أن أسم عادل إمام أكبر فى توزيع الفيلم، وقبل بدء التصوير بأيام قليلة أخبره خان أن الدور ذهب إلى عادل إمام، كان الدور للاعب كرة فى أحد الأحياء الشعبية، وكان أحمد زكى يحلم بالدور و يعيش مفرداته و فجأة ذهب الدور إلى عادل إمام، فى نفس اللحظة جاءه عاطف سالم بدور البطولة فى " النمر الأسود " ، حيث يؤدى دور مخترع و لاعب ملاكمة عالمى، و يعرض الفيلمان فى نفس التوقيت عام ٨٤ ويحقق " النمر " إيرادات أعلى تحدث توازنا نفسيا لأحمد زكى!

عندما أراد المخرج الكبير صلاح أبو سيف أن يحقق نوعا من التمرد خارج دائرة الواقعية التى كان هو رائدها واتجه إلى الفانتازيا كان سلاحه هو أحمد زكى الذى انطلق به إلى شاطئ بعيد فى أدائه، و كان أحمد زكى هو أمضى سلاح !

أقسى ناقد على أحمد زكى، هو أحمد زكى، فهو دائما غاضب و لا يرضى أبدا.

لقد بلغ به حد الغضب أن امسك بكرسى و حطم به جهاز التليفزيون و هو يرى فيلم "الراقصة و الطبال" لأشرف فهمى

لا أعتقد أن أداء أحمد زكى لدور "الطبال" كان يستحق كل هذا الغضب،و لا حتى آى قدر من الغضب، شيئا لم يرتاح إليه ! أحمد زكى أيضا يستشعر أن أداء دوره فى فيلم " البطل " لمجدى أحمد على أن لا يرتبط بالمرحلة العمرية التى تلائمه، حيث يؤدى دور ملاكم عالمى و صديق أيضا لمصطفى قمر و محمد هنيدى !

عندما عرض فيلم " صعيدى فى الجامعة الأمريكية " إخراج سعيد حامد و بطولة محمد هنيدى و منى زكى فى نفس توقيت عرض " اضحك الصورة تطلع حلوة " إخراج شريف عرفة بطولة أحمد زكى و منى زكى وحقق " صعيدى " ٢٨ مليون جنيه، بينما لم يتجاوز إيراد " اضحك " ٣ ملايين جنيه تقبل أحمد زكى الأمر، و لم يعتبرها هزيمة، بل هو منطق جماهيرى، فهو مدرك تماما أنه أحسن الاختيار، لكن الجمهور من حقه أن يقبل على فيلم " محمد هنيدى " الذى أضحكه و أنعشه لكن "

اضحك الصورة " فيلم يعيش للزمن القادم .

بداخل أحمد زكى روح المتقمص للشخصيات الواقعية، وكلنا نتذكر أداءه فى المسرحية " هاللو شلبى " حيث كان يقلد الأداء الصوتى و الحركى لمحمود المليجى ولهذا قدم " الأيام " تليفزيونيا عن حياة طه حسين، إخراج يحى العلمى فى مطلع الثمانينيات، ورشحه الرئيس السادات لتقديم حياته فى فيلم، لكن جاءه دور " جمال عبد الناصر " فى "ناصر ٥٦ " لمحمد فاضل و قدم " ناصر" فى عام ٩٦ وحقق الفيلم الأبيض والأسود نجاحا غير مسبوق و غير متوقع، ثم ينتقل بعد خمس سنوات إلى "السادات" فى " أيام السادات " لمحمد خان ليتجاوز فى نجاحه كل الأرقام المتوقعة فى شباك التذاكر، ويحلم أحمد زكى بالعديد من الشخصيات " عبد الحليم " و " سعد زغلول " و " الشيخ الشعراوى " و " المشير عبد الحكيم عامر " و" أحمد فؤاد نجم " وغيرهم، و رغم خطورة ذلك إبداعيا على الجهاز النفسى للمؤدى، لكن أحمد زكى شديد الإصرار على أن يخرج هذه الشخصيات و غيرها للناس رغم استحالة ذلك من الناحية الواقعية .

أشهر شخصيتين لعبهما أحمد زكى فى مشواره هما "جمال

عبد الناصر " فى " ناصر ٥٦ " و " أنور السادات ".. إنهما الأشهر و لا شك لكنهما ليسا هما الإبداع، فإن أحمد زكى عندما يصبح التقييم إبداعيا، نتوقف أمام شخصياته فى " البرىء " و " الحب فوق هضبة الهرم " و " أحلام هند و كاميليا " و"الهروب " و" زوجة رجل مهم " و " كابوريا " و" أرض الخوف" و" اضحك الصورة تطلع حلوة " ، و المسلسل الاستثنائى فى تاريخ الدراما التليفزيونية " هو و هى " ليحى العلمى، الذى اشترك فيه مع سعاد حسنى فى " دويتو " لا يمكن لأحد أن ينساه، احمد زكى مع سعاد حسنى كيمياء فى التفاعل الإبداعى، إنهما من نفس المدرسة، حيث نرى بسهولة ما هو تحت جلد الشخصية من نبضات و مشاعر .

عندما نقرأ هذه الكلمات سوف يكون أحمد زكى بيننا فى القاهرة ليبدأ رحلة العلاج عائدا من باريس، و لا أدرى لماذا تذكرت تلك الواقعة عندما كان فى مهرجان قرطاج عام ٩٢، حيث عرض فيلم " ضد الحكومة " فى المسابقة الرسمية للمهرجان و كان موعد العودة للقاهرة هو مساء يوم السبت هو نفسه موعد حفل ختام المهرجان، سأل أحمد زكى رئيس المهرجان فى تلك الدورة المنتج أحمد عطية إذا كان ضروريا أن

يحضر حفل الختام، كان يريد بالطبع آن يعرف بأسلوب غير مباشرة هل له جائزة أم لا، قال له رئيس المهرجان أنه له الحرية فى البقاء أم العودة، و عرف أحمد زكى من هذه الإجابة أنه لم يحصل على جائزة، و عدنا بالطائرة معا، ثم كانت المفاجأة فى أرض مطار القاهرة عندما علم المستشار الثقافى للسفارة التونسية بالقاهرة بحصول أحمد زكى على جائزة التانيت الذهبى لأفضل ممثل، حيث صعدت إلى الطائرة ثلاث فتيات كل منهن تطوق عنق أحمد زكى بإكليل من الزهور و هنأه المستشار الثقافى بالجائزة .

إنها نهاية سعيدة أشعر أننا جميعا نتمنى أن نرها و يلعب بطولتها أحمد زكى !

إن أحمد زكى هو شاعر المطحونين و ترمومتر الموهبين فهو الوجه الذى يتوحد معه البسطاء و المهمشين و هو أيضا النجم الذى تقاس من خلاله كل المواهب الأخرى و فن الأداء بمدى اقترابها و ابتعادها عن مؤشر أحمد زكى الإبداعى..

إنه الفنان الذى رأى فيه الناس ملامحهم على الشاشة .

الإنسان الذى استمع من خلاله الفنانون إلى نبضاتهم والحياة... !!

فنان فوق العادة

فوقى فخرى

حينما جاء الشاب الأسمر النحيل ذو الملامح الريفية من إحدى قرى محافظة الشرقية إلى القاهرة ليلتحق بمعهد الفنون المسرحية كان يحمل بين جوانبه حلما" بأن يصبح ممثلا فى وقت كان لنجوم التمثيل شروط ومواصفات لا تنطبق عليه، لكن عشقه للتمثيل وإيمانه بموهبته وبركان الفن والإبداع الذى يغلى بداخله زاد من إصراره على اقتحام هذا الميدان الصعب، وأدرك بذكائه الشديد ورؤيته البعيدة أن عليه أن يتسلح بالثقافة والجدية والتأمل العميق والعمل الدائب لكى يتمكن من شق ثغرة ينفذ منها إلى هذا العالم الساحر الجميل الذى انبهر به منذ أن كان طفلا صغيرا وفى خريف عام ١٩٧٠ وعلى مسرح البالون بالقاهرة وقف الممثل الشاب أحمد زكى عبد الرحمن على خشبة

المسرح لأول مرة بعد تخرجه من معهد الفنون المسرحية ليشارك في عرض مسرحى ضخم فى فنون القاهر فى ألف عام إخراج سعد أردش كان العرض يضم أكثر من مائة من الممثلين والراقصين ولم يستغرق ظهور أحمد زكى على المسرح سوى دقائق معدودة ليردد جملة واحدة فى نهاية العرض.. لكنها كانت الخطوة الأولى فى مشواره الإبداعى الذى امتد لسنوات طويلة ووصل خلاله إلى أعلى قمة من قمم التمثيل السينمائى فى مصر عبر تاريخه كله : وبدأ أحمد زكى يواصل خطواته الأولى فى عالم التمثيل فشارك فى عدة مسرحيات بأدوار صغيرة ساعدته على اكتشاف ذلك العالم المثير والغوص فى أعماقه واستمر ذلك لعدة سنوات إلى أن حانت الفرصة الأولى التى دفعته للأمام بقوه حينما قدمه المخرج الكبير جلال الشرقاوى فى مسرحية "مدرسة المشاغبين" ورغم أن المسرحية كوميدية وكل شخصياتها تقريبا مطلوب منها الإضحاك إلا أن دور أحمد زكى يختلف فقد كان عليه أن يثير الإشفاق. ورغم صغر الدور وهامشيته وأنه لم يكن مسموحا له بالخروج عن النص مثلما يفعل الآخرون فقد نجح فى تجسيد الأبعاد الإنسانية للتلميذ أحمد المكافح وحوله إلى شخصية لها كيان متكامل داخل

العمل المسرحي.. ولاقت المسرحية نجاحا كبيرا واستمر عرضها لسنوات تعرف الجمهور من خلالها على أحمد زكى كما لفت أنظار مخرجي السينما ومنتجيها وبدأ بعضهم يسند إليه أدوارا" صغيره فى الأفلام التى يصنعونها. وتلقف بدوره كل الفرص التى سنحت له واستفاد منها. لم يكن يهتم بحجم الدور المهم أن يقول شيئا بلغة أحمد زكى ومفرداته الإبداعية وأن يصل بالشخصية التى يؤديها بكل أبعادها ومكوناتها إلى أقص قدر ممكن من الصدق. وخلال السبعينيات شارك فى العديد من الأفلام السينمائية من أبرزها أبناء الصمت إخراج محمد راضى عام ٧٤ وشفيقة ومتولى إخراج على بد رخان عام ٧٨ وإسكندرية ليه إخراج يوسف شاهين عام ٧٩.. وبدأت ملامح نجم جديد مختلف تتشكل إيذانا بالانطلاق فى آفاق من التمثيل السينمائى.. ومع بداية الثمانينيات بدأ ظهور مجموعة من المخرجين الشباب من أبناء الجيل الذى واكب صعود ثورة يوليو وعاش أحلامها المتوهجة ثم ذاق مرارة الانكسار بعد هزيمة يونيه ٦٧ وكان لذلك أثره العميق فى تشكيل وجدانهم ورؤيتهم للواقع . من أهمهم محمد خان وخيرى بشارة ورأفت الميهى وعاطف الطيب وداود عبد السلام وبدأ تدفق تيار جديد لسينما

جادة تقترب أكثر من الواقع وترصد التحولات التى طرأ ت على المجتمع وتسعى للتعبير عن هموم الناس ومشكلاتهم خاصة المهمشين والمقهورين والذين هبطوا إلى قاع المجتمع نتيجة لما حدث من تغيرات.. ومن هنا كانت الانطلاقة الكبرى لأحمد زكى فقد وجد أغلب هؤلاء المخرجين أن هذا الشاب الأسمر النحيل ذو الملامح المصرية الأصيلة والذى ينتمى إلى نفس الجيل الذى أفرزهم هو النموذج الأقدر على تجسيد شخصية البطل الدرامى فى أفلامهم والتعبير عن الإنسان المصرى البسيط والتمرد والثورة وإرادة التغيير.

والنجم أحمد زكى مع مخرجى الثمانينيات من الشباب وانصهر معهم فى بوتقة واحدة وبقدر ما أخذ منهم أعطاهم.. وارتبط اسمه بكثير من الأفلام المهمة التى تمثل ذلك التيار السينمائى الجديد . منها على سبيل المثال : موعد على العشاء وزوجة رجل مهم وأحلام هند وكاميليا لمحمد خان.. الأقدار الدامية والعوامة ٧٠ لخيرى بشارة.. عيون لا تنام لرأفت الميهى.. البرىء، والحب فوق هضبة الهرم والهروب لعاطف الطيب.. وكان لتلك الفترة أثر كبير فى تأكيد صعود ونجاح أحمد زكى فى إثبات قدراته الهائلة كممثل موهوب يمتلك

حضورا" طاغيا" ومؤثرا" يتميز أداؤه بالبساطة والتلقائية والصدق الشديد كما استطاع هذا الشاب الأسمر ذو العيون اللامعة التى تعكس شحنات هائلة من الانفعالات الداخلة فى سهولة ويسر أنه يحطم المقاييس التقليدية السائدة لنجوم التمثيل حتى ذلك الحين وأن يفتح أفاقا" جديده لمفهوم الفتى الأول أو النجم فى السينما المصرية.. ويتألق أحمد زكى ويزداد توهجا" عبر عشرات الأفلام التى قدم خلالها العديد من الشخصيات المتباينة.. وفى كل مره كان قادرا" على التعبير بمهارة فائقة عن أدق المشاعر لكل شخصيه مستعينا" بكل المفردات التى تمكنه من الوصول إلى أعلى مستويات الصدق فى الأداء.. نظرة العين - حركة الأصابع.. رجفة الشفاه _نبرة الصوت.. ويتأكد مع كل فيلم أن أحمد زكى ليس مجرد ممثل مبدع لكنه فنان تلقائى ينسى تماما أنه ممثل ويتوحد مع الشخصية التى يؤديها بكل مكوناتها بأبعادها النفسية والإجتماعيه والجسدية. وليس سرا" أن أحمد زكى كان يتردد على طبيب نفسى شهير ليستشيره فيما يتعرض من مخاوف وضغوط نفسيه شديدة بسب التمثيل. ومعاناته من أنه يدخل الشخصية على حد قوله - منذ اللحظة الأولى التى ينتهى فيها

من قراءة السيناريو ولا يترك الشخصية أو بمعنى أدق لا تتركه الشخصية إلا بصعوبة بالغة وبعد فتره طويلة.. ولا شك أن إقدام أحمد زكى على تجسيد بعض الشخصيات المعروفة يمثل "تحديا كبيرا" أكد تميزه وأضاف إلى رصيده الفنى الكثير خاصة وأنها شخصيات معاصره مازالت صورتها ماثله فى الأذهان.. طه حسين _عبد الناصر والسادات وقد كان البعض ممن عايشوا عبد الناصر والسادات يعتقد أن أحدا" لا يمكنه استحضار ملامح هاتين الشخصيتين لكن أداء أحمد زكى الرائع قرب المسافة بين الأصلى والصورة وأضاف فيهما جديدا" لكل منهما رغم الاختلاف الشديد بينهما..لقد استطاع أن يقدم عبد الناصر لمن لم يعرفوه من جيل الشباب كلما أعاد إلى الأذهان صورته لمن عاصروه ولا تزال نظراته وبريقها اللامع الساحر ماثله أمام أعينهم وصوته القوى المؤثر يرن فى آذانهم أما تجسيده لشخصية الرئيس السادات فقد رفعه إلى قمة هائلة من قمم التمثيل لم يسبقه أحد إليه . وساعده فى ذلك الثراء العظيم لشخصية السادات وجوانبها المتعددة حتى أن المشاهد يكاد ينسى تماما" أنه أمام فيلما" سينمائيا" عن السادات يمثله أحمد زكى ويعيش فى رحاب الزعيم الراحل فى

كل مشهد من مشاهد الفيلم .

إن أحمد زكى فنان عبقرى مدهش لا يشبه أحدا" ولا يشبهه أحد.. أحب الفن أكثر من أى شىء فى حياته ,قدم عشرات الأفلام التى يعد أغلبها من أروع ما قدمته السينما المصرية.. نال العديد من الجوائز وشهادات التقدير فى المهرجانات السينمائية المتعددة . وحظى بإعجاب وتقدير النقاد والمهتمين بالفن السينمائى على اختلاف اتجاهاتهم..

فاستحق عن جداره أن يحتل مكانا" غاليا" فى قلوب الملايين من عشاق فنه فى كل أنحاء الوطن العربى . وأن يعتلى عرش التمثيل السينمائى دون أن ينازعه أحد!!

الفتى المدهش

عبد الغنى دواد

ما يزال الفنان أحمد زكى هو الفتى الذهبى فى السينما المصرية ورغم أنه تخطى الخامسة والخمسين من عمره والذى ندعو الله أن يمد فيه ليواصل عطاءة التدفق الى ما لا نهاية. بعد أن شارك فى تمثيل حوالى (٥٨) ثمانية وخمسين فيلما. من أبرز أفلام السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات وحتى الآن .وذلك على مدى ثمانية وعشرين عاما، وفى خمس مسرحات أشهرها هزلية " مدرسة المشاغبين " التى لفتت الأنظار إليه بعد تخرجة، وفى أربعة مسلسلات تليفزيونية كان من أبرزها " هو وهى " الذى بدأت فيه قدراته الأدائية فى تجسيد حوالى ثلانين شخصية، ومن قبله قدم شخصية طه حسين فى مسلسل الأيام. وحياة هذا الفنان رحلة شاقة بدأها منذ ميلاده شفى ١٨ يناير

١٩٤٩ بمدينة الزقازيق، وكان الابن الوحيد لأبيه - الذى توفى بعد ولادته فتزوجت أمه فرباه جده، ويحصل على الإعدادية، ويلتحق بمدرسة الصنائع بالزقازيق، وفيها بدأت موهبته التمثيلية، فيشجعه ناظر المدرسة٠الذى كان يحب المسرح ٠ فيلتحق بعدها بالمعهد العالى للفنون المسرحية، وفى أثناء دراسته بالمعهد يشارك فى مسرحية هاللو شلبى فى دورة قصير عابر يكاد يقتصر على براعة حقيقية فى فن التقليد الذى يعد واحدا من أدوات الممثل الموهوب، والتعبير بالجسد والصوت ويتخرج من المعهد عام ١٩٧٣ ليشارك فى بعض الإعمال المسرحية الناجحة جماهيريا مثل: -

"أولادنا فى لندن "، و" العيال كبرت "٠الى أن تلتقطه السينما فى دور صغير فى أول أفلام "بدور" عام ١٩٧٤النادر جلال ثم "أبناء الصمت " لمحمد راضى ٠

وفى حياته الشخصية عاش فنانا منطلقا وقلقا، وبدا فتى نحيلا ذو شفتين مكتنسرتين.. يجسد أدوارة بطريقة عفوية وتلقائية نابعة من دراسة ومعرفة تصل إلى التعبير بحركات يدية وأصابعه العصبية التى تفصح عن تيار جياش بالمشاعر - لدرجة أن ناقدا مثل د٠ياقوت الديب يقول : "لم يولد إلا ليمثل ويمتع

فيؤثر "٠وفى مسيرة حياته الأولى يتزوج من الممثلة الراحلة هالة فؤاد وينجب منها ابنهما الوحيد هيثم...

ويتفرغ تماما للسينما منذ بداية الثمانينيات حيث تتأكد نجوميته مع ميلاد السينما الجديدة الشابة على يدى جيل " محمد خان وخيرى بشارة، وعاطف الطيب، وعلى بدرخان، وداود عبد السيد " حيث يسبح فى هذا العالم ليجسد سلسلة من الشخصيات المختلفة والمتباينة بل والمتناقضة٠ من الفلاح الفقير القادم من قرية نائية فى الصعيد فى فيلم عاطف الطيب " الهروب " ١٩٩١ إلى الفتوة الذى يفرض سطوته على السوق بقوة مساعدة فى " شادر السمك " ١٩٨٦، وهو الجندى الأمى الذى ل يملك إلا أن يطيع أوامر رؤسائه فى " البرى " ١٩٨٦، وهو الضابط القاس المتسلط الذى يجد لذته فى قمع الآخرين فى " زوجة رجل مهم " ١٩٨٨، وهو الموظف المتواضع الذى يحلم بحياة كريمة فيتخبط بين دهاليز البيروقراطية فى

" أربعة فى مهمة رسمية " ١٩٨٧، وهو الصعلوك القادم من حضيض المجتمع باحثا عن مكان فى عالم الأغنياء فى " كابوريا " ١٩٩٠، وهو الحلاق البسيط الذى يروح ضحية تسلط القادرين فى " موعد على العشاء " ١٩٨١، ومن سائق الأجرة فى " طائر

على الطريق "١٩٨١، إلى العامل الكادح الذى يسقط فى " عيون لا تنام " ١٩٨١، ومن الشاب العادى الذى يحلم بقصة حب فى "الحب فوق هضبة الهرم" ١٩٨٦، إلى اللص البائس القادم من عالم المهمشين فى " أحلام هند وكاميليا " ١٩٨٨، وتنوع الأدوار والشخصيات، من الملهاة إلى المأساة بمرونة وانسيابية فهو البواب، وتاجر المخدرات والمناضل، والسياسى كما "ناصر ٥٦" ١٩٩٦،" وأيام السادات "٢٠٠٠، ومن قبل عميد الأدب العربى طه حسين، وتتعدد أدواره المتناقضة فهو الإنسان العنيد العصى، والإنسان الطيب النقى فى نفس الوقت فأدواره لا تسير على وتيرة واحدة ـ كما يحدث مع غالب الممثلين النجوم عندما يتم وضعهم فى قالب واحد لا يخرجون منة. فهو ممثل فى المقام الأول قبل أن يكون نجما.. يتمرد دائما على أدوارة. كى يفلت من قناع النجومية الذى يطارد دائما الممثلين النجوم.. أحرارا منه على أن يقدم شيئا مختلفا.. يبتعد عن النمطية والأنماط البالية، وقد وصلت به مغامراته فى مجال الأداء أن غامر بالغناء خاصة فى أفلام الكوميديا الاجتماعية مثل " البية البواب " ١٩٨٧، و" امرأة واحدة لا تكفى "١٩٩٠ وغيرها. وهنا يعلق الناقد الكبير الراحل سامى السلامونى حول فيلم " كابوريا"

١٩٩٠ ـ الذى انتشرت أغانيه ـ بقوله : ـ (ان لا أحد غير أحمد زكى يستطيع أن يقوم بدور حسن هدهد بطل هذا الفيلم) و(انه لم يكن يحتاج إلى الغناء ولا إلى وسائل خارجية ـ (لأنه فعلا ممثل عبقرى. بل واحسن ممثل فى مصر الآن وهو فى حاجة فقط الى أن يضع نفسه فى أدوار مناسبة، وفى موضوعات قوية، مع مخرجين يعرفون ماذا يريدون أن يقولوا للناس)..كما يعلق الراحل سامى السلامونى على أداء أحمد زكى قائلا :ـ (إن التمثيل العبقرى لاحمد زكى الذى يعيش كل شخصية تماما ـ أيا كانت أبعادها وتنوعها ـ فهو أكثر ممثلى مصر اكتمالا وصدقا وتوهجا الآن)، ويضرب مثالا بدور الضابط فى فيلم : ـ " زوجة رجل مهم " إذ أن : ـ (فى أداء أحمد زكى وتقمصه لشخصية الضابط بكل مقوماتها ولفتاتها الخارجية والداخلية ـ فليس أقل من عبقرى فعلا، وليس هذا جديد على هذا (الفتى المدهش).. وهناك ناقد متميز أخر هو (أحمد يوسف) فى كتابه " نجوم وشهب فى السينما المصرية " يختم دراسة لشخصية أحمد زكى فى كتابه بقوله : (فقد ترك أحمد زكى بعضا من نفسه فى كل شخصية قام بتجسيدها)

ـ فالقلق الذى يموج به وجدانه هو القلق ـ هو القلق الفنى

العاصف الذى يجعله مثل ربان سفينة يعشقها ويعرف أدواتها، فلا يملك إلا أن يخوض بها غمار الأمواج، تعصف الريح بشراعه حينا، فتقوده إلى دوامة عاصفة - لكن المهم هو أن يظل قابضا على الدفة، منطلقا إلى ذلك العالم السحرى للفن بداخله، حيث يلتقى النهر والبركان). وعن أحمد زكى يقدم الباحث الأكاديمى د. رضا غالب - الأستاذ بالمعهد العالى للفنون المسرحية - دراسة نظرية شيقة - مستلهمة من إمكانيات هذا الفنان الإبداعية فى كتابه المهم " المثلث البنائى لفن التمثيل : الشخصية الدرامية - الممثل - الدور ٢..١ " حين افترض أن أحمد زكى سيقوم بدور الإمبراطور جونز فى مسرحية يوجين أونيل - بشكل تخيلى على الورق - وهى الشخصية الأفريقية الملامح - بمساعدة المكياج الخارجى وان كنا هنا تشير إلى الاختلاف الواضح بين الأداء التمثيلى فوق خشبة المسرح - كما فى تخيله لأحمد زكى، والأداء التمثيلى أمام كاميرا السينما الذى تميز فيه أحمد زكى بشكل بارع.

يشخص د. رضا غالب إمكانيات أحمد زكى وإمكاناته الفيزيقية والإبداعية فيقول : (يعتبر الممثل أحمد زكى ظاهرة فنية بكل المقاييس النقدية) تلك الظاهرة التى غيرت من مفهوم

ومواصفات الفتى الأول، والتى تتبلور فى الوسامة والرشاقة والمقاييس المثالية، خاصة فى الأعمال الرومانسية أو الاجتماعية الواقعية، والتى كانت سائدة فيما بعد الحرب العالمية الثانية فى السينما العالمية والتى انسحبت بدور ما على السينما المصرية .

فأحمد زكى من الناحية الشكلية وفى سنه الحالى يعتبر فى متوسط العمر يقترب من الخمسين - (بالطبع هو الآن يزداد تألقا ونضجا بعد أن تخطى الخامسة والخمسين) - طوله حوالى (١٧٣) سم، معتدل القوام فى بنية قوية، وان كانت فى عضلات غير مفتولة، يزن ثمانين كيلوجراما تقريبا بما يتناسب مع هذا الطول إلى حد ما . وجهه يميل إلى الاستطالة بشرة سمراء داكنه وأنف بارز بعض الشى، وشفاة ممتلئة وعيون واسعة سوداء، مع ارتخاء فى الأهداب العليا توحى بالانكسار والشجن، وإن كانت نظراته فى نفس الوقت - حادة وثاقبة.. مع بروز فى عظم الوجنتين بما يعطى وجهه حدة وصلابة، وان كان لقدرته على التحكم فى عضلات وجهه دورا فى التخفيف من هذه الحدة.

- يحمل هذا الوجه على عنق معتدل الاستقامة فى طول متوسط وتفاحة أدم غير بارزة بصورة ملفتة للنظر، يحيط هذا العنق

كفنان بهما انحناءة بسيطة إلى الأمام، يكشفان عن كبر وثقل المساحة التي يشغلها الجزء العلوى من الجسم - قياسا إلى الجزء السفلى منه.. الأمر الذى يجعل صاحبه يميل برأسه قليلا إلى الأمام . وجسم أحمد زكى متوسط الرشاقة فى سمنة بعض الشيء دون ترهل واضح .

وان كانت هذه المعايير - وخاصة عبر الصفة التشريحية للوجه - لا تحقق المعايير الجمالية المتعارف عليها من مرجعيات السينما العالمية أو المصرية فيما قبل ظهور أحمد زكى إلا فيما ندر . إلا أن هذه التركيبية الجسدية منحت ومازالت تمنح هذا الممثل قدرا كبيرا من الجاذبية والقبول لدى التفرج المصرى . الذى وجد فيه إنسانا قريبا منه شكلا موضوعا ليشكل هذا الفنان تيارا جديدا فى ملامح النجم مع عادل أمام - بعيدا عن الفتى الأول - تعد امتداد لنجومية نجيب الريحانى وإسماعيل يس وفريد شوقى كممثلين نجوم غيروا من ذوق المتلقى حول الفتى الأول النجم، ظهر فى نجومية من جاء بعدهم من نجوم شباب اليوم (محمد هنيدى وأحمد أدم، وعلاء ولى الدين)..بعيدا عن وسامة (أنور وجدى ومحسن سرحان ويحيى شاهين وحسين صدقى وكمال الشناوى ورشدى أباظة) فى سينما

الأربعينات والخمسينات ومن سار على دربهم ولو من الناحية المظهرية فى سينما السبعينات والثمانينيات كمحمود ياسين ٠

من خطوات أحمد زكى الأولى فى المسرح وفيما تلاها فى أعماله التليفزيونية والسينمائية..نستطيع أن نلقى ضوءا على موهبته العميقة والعريضة، ففى " هاللو شلبى " مع عبد المنعم مدبولى وسعيد صالح لعب دور عامل الفندق والذى أظهر فيه أحمد زكى قدرة عالية على تقليد الممثلين من أمثال الفنان محمود المليجى أو حسن البارودى، مقدما نفسه للفرقة التى كانت تقطن الفندق باعتباره موهوبا فى فن التمثيل لعله يعمل معهما ٠ ثم يأتى عرض " مدرسة المشاغبين " وسط جيل من الشباب أصبحوا نجوما فيما بعد، ليقدم شخصية الطالب البسيط رقيق الحال، من أسرة فقيرة يحمل هما المشاعر روما نسى، يفطر أن يجارى تمرد أقرانه فى الفصل الدراسى على مدرستهم فى حدود شاعريته والتزامه، حتى لا يعيرونه بما يقدمونه له من مساعدات مادية.. وفى مسرحيته الثالثة " العيال كبرت " يلعب دور الأخ الأصغر الذى ـ رغم أنه مادى المنطق إلا أنه مثالى السلوك متحملا المسئولية ناضج المشاعر حتى يحل أخيه الأكبر المنحرف والذى ما يزال فى الثانوية العامة، بينما

تخطاه ودخل الجامعة ٠

هذه الأعمال الثلاثة لم يدان أحمد زكى فى تجسيد أدوارها كثيرا ـ لأنها كانت قريبة من طبيعته الإنسانية سواء من الناحية النفسية أو المادية أو الاجتماعية وهو يخطو خطواته الأولى نحو النجومية.. بأدوار تعددت ما بين الموظف فى أوروبا والذى يعمل بالملاكمة فى النمر الأسود أو البواب فى البيه البواب أو المصوراتى فى اضحك الصورة تطلع حلوة أو ضابط الشرطة فى زوجة رجل مهم، أو حتى فى تجسيد من لهم دورا تاريخيا فى حياتنا الثقافية والاجتماعية كطه حسين أو سياسيا فى فيلم ناصر ٥٦ حول جمال عبد الناصر وفيلم أنور السادات ٠

مركبه بعيدا عن السطحية أو النمطية فى الأداء، أو اختلاف نماذج تركيبة سابقة الصنع أو التجهيز ليصبها داخلها ٠ ليخرج كل دور مفروز ومناقضا للآخر فى قوامه الهيكلى وبنيته الداخلية بما يعتلج فى داخله من بواعث تكشف وتستنبطن مشاعره الداخلية ٠

وبفضل هذا التنوع فى العديد من الأدوار، وبفضل الموهبة الفطرية التى أصقلتها الدراسة الأكاديمية، وقدرته على التقليد على الأقل صوتيا ـ استطاع أحمد زكى أن يمنح صوته قدرا من

التنوع فى قويه ودرجته وحَجمه ونبره ولونه، يتمشى من ناحية مع اللهجة الحاكمة للشخصية (صعيدى، فلاح، سواحلى..الخ)

وكانت طريقه إلقائه فى أداء هذه الشخصيات، تكشف صورتها الصوتية مدى تمكنه العلمى من معرفة البنية التشريحية للكلمة.. وحدود صوتية كل حرف فيما ووظيفته التعبيريه، الأمر الذى جعله . وهو صاحب الصوت الذى لا يمكن إدراجه من الناحية الغنائية ضمن الأصوات الجميلة، أن يدخل معترك الغناء الدرامى للعديد من شخصيات أفلامه - على سيبل المثال " أربعة فى مهمة رسمية، البيه البواب، استاكوزا، كابوريا "، دون نشاز، نما يكشف عن أذن موسيقية لاقطة للحن.

ومن هذا التنوع فى الأدوار يتكشف أيضا أن أحمد زكى يمتلك جهازا انفعاليا على درجة عالية من الجودة، استطاع به فى أن يعبر بصدق فنى عن هذا العديد المتناقض من الشخصيات بالكشف عن عواطفها الإنسانية كل على حدة - ما بين السعادة والتعاسة والفرح والحزن والرضاء النفسى والحقد والهدوء والغضب... الخ، بل ويجمع فى نفس اللحظة بين هزلية الموقف ومأساويته - كما فى أدواره " البيه البواب " والموظف

فى " أربعة فى مهمة رسمية "

ومن هذه الأدوار نرى أن أحمد زكى قد حقق قدرا عاليا من التواؤم بين التعبير الحركى (تعبيرات الوجه / الإيماءات / الانتقال فى المكان والمعنى الظاهرى والباطنى للكلمة، فكانت تخرج ملفوظاته فى بنى صوتية معبرة بما يؤكد من إيماءات حركية، مما يكشف عن وعى علمى بوظائف كتلته الجسدية بصريا وصوتيا لكل شغل أدائى خاص لكل دور فنى، وخير مثال على ذلك فيلم " ناصر٥٦".

سلامات يا آل باتشينو العرب

أيمن الحكيم

الموهبة كالجريمة لا يمكت إخفاؤها.. هكذا يقول المثل الأوربى و لكن فى حالة أحمد زكى فإن الموهبة الطاغية تصبح كسلسلة من الجرائم لا تستطيع أن تخفى معالمها، أو تتجاوز أو تمر عليها مرور العابر..٠

ولذلك لم يكن صعبا على فنان كبير مثل سعد أردش أن يلحظ هذه الموهبة، ويلتقطها، ويشجعها، كان ذلك فى سنوات السبعينات عندما لاحظ هذا الشاب الأسمر النحيل يرتدى ملابس تاريخية فضفاضة، و يقف فى مشهد صامت فى مسرحية " القاهرة فى ألف عام " استوقفه ملامح و هذا الوهج الذى يشع فى عينيه، وتلك الموهبة المتفجرة التى تكاد تصرخ طالبة الانطلاق ٠

يومها كان أحمد زكى لا يزال طالبا فى معهد التمثيل وكان المشهد فى إطار التدريب العملى للطلبة، زكان سعد أردش بحس الجواهرجى الخبير أدرك أنه أمام جوهرة تستحق أن تصقل، فأسند إليه دور صغير فى مسرحية " هاللو شلبى " - عامل اللوكاندة البسيط التى تجرى فيها الأحداث ٠

كان المشهد محدودا، ولكن عين خبير آخر كانت تراقبه وتدرك أنها أمام جوهرة ثمينة تستحق دورا أكبر يتناسب مع حجم الموهبة، من الكواليس عرف عبد المنعم مدبولى بطل العرض أن هذا الشاب الأسمر لديه قدرة فذة على تقليد الفنانين الكبار، فاقترح عليه أن يقوم بوصلة تقليد، ووقع على تقليد الفنانين الكبار، واقترح عليه أن يقوم بوصلة تقليد، ووقع الاختيار على محمود المليجى ٠

شئ ما كان يجذب أحمد زكى إلى المليجى، أنه وريث تلك المدرسة العبقرية فى الأداء، يمتلك القماشة العريضة التى تمكن صاحبها من أن يفصل منها عشرت الأدوار و الشخصيات، ويجسدها ببراعة، وكان هذا المشهد الصغير فى " هاللو شلبى " بداية انطلاق هذا الفنان العبقرى الذى كان ظهوره و نجاحه بمثابة انقلاب حقيقى فى تاريخ السينما المصرية، التى ظلت قبله

تحرص و تصر على أن يكون الفتى الأول و نجم الشباك يمتلك جانبا من الوسامة و الجاذبية الشكلية و ظل الشرط ساريا، وظل النجوم من رشدى أباظة وعمر الشريف و أحمد مظهر وقبلهم أنور وجدى و يوسف وهبى و حسين صدقى . وجاء هذا الشاب الأسمر ليقلب الموازين، أن تصيبه من الوسامة الشكلية ليس بكبير، ولكن وجهه الذى يشع بالموهبة و أدائه الذى يتفجر بالعبقرية جعله الأكثر و سامة، و الأكثر نجاحا، و الأبقى فى قلوب عشاق السينما .

سألت الناقد و الكاتب د. رفيق الصبان من بين آلهة التمثيل فى هوليوود من الذى يشبه أحمد زكى فى الأداء ؟؟

بلا تردد كانت الإجابة : آل باتشينو، هذه الظاهرة الاستثنائية الفريدة فى فن التمثيل.. ويفسر رفيق الصبان هذا التشابه بين هذا الإيطالى الساحر الحائز جائزة الأوسكار وصاحب " عطر امرأة " و بين هذا الممثل المصرى الأسمر صاحب " البرىء " و"البيه البواب " فيقول : يجمعها هذا القلق الداخلى الذى يميز الفنان الحقيقى ثم هذه الدراسة المتأنية للأدوار التى يقومان بها، و كذلك التعبير المدهش البسيط والعميق معا أمام الكاميرا حتى إنك لا تتصور ممثلا أخر مكانه

فى تلك الشخصية .

أما كاتبنا الكبير مصطفى محرم فيقول : إن أداء أحمد زكى هو خليط من سيدنى بواتيه فى تمكنه من الأدوار الصعبة و آل باتشينو فى قدرته الفذة فى توصيل الإحساس، و داستن هوفمان فى تلقائية اداء و الحضور وإن كان محرم يأخذ على أحمد زكى أحيانا تقمصه الشديد لأدواره حتى إنه لايفصل بينه و بين الشخصية، على عكس فنان آخر مثل نور الشريف لديه قدرة على أن يتحكم فى انفعالاته و يوظفها بحساب و يدرك طوال الوقت أنه يؤدى شخصية، دون أن يخلط بها .

و ربما يكون السبب أن الصنعة عند نور الشريف أعلى، فى حين أن جنون الموهبة يغطى على أداء أحمد زكى فيذوب فى شخصياته . واسأله كثيرون يرون فيلم "الهروب " الى جمعك مع أحمد زكى و عاطف الطيب هو أفضل تعاون حدث بينكم سينمائيا ؟ ؟

محرم يرد : أنا أرى أن أداء أحمد زكى فى فيلمنا " الحب فوق هضبة الهرم " كان أعمق وأفضل، و أن ظل لكل دور فى أدواره طعمه و تفرده و مزاقه الخاص .

و أظن أن الصبان و محرم لم يشيرا بشكل واضح إلى

مفتاح الموهبة عند أحمد زكى، و أظنه " الصدق " تلك الحالة التى يعيشها أمام الكاميرا ولا يصدقها فى الواقع، الذى يفرض عليه أمورا ينفر منها وزيفا يكرهه و مازلت أحتفظ فى أوراقه بذلك الاعتراف المدهش الذى نقله عنه صديقه الناقد السينمائى السورى قصى صالح درويش، وفيه يقول أحمد زكى فيما يشبه البوح :" أنا هارب على طول، نفسى أجد نفسى و أتحدث مع نفسى ولا أستطيع، أنا أبحث عن أنا، ومع كل هذا الانضباط الموجود فى الفن أنا ياقصى أحيا على الشاشة و لاأجد نفسى فى الواقع، فما عدا الفن كل شئ محدد و محدود، الفن أكثر حياة من الحياة، الفن تصالح و اتفاق، كل شئ فيه اتفاق مع المؤلف اتفاق و مع المخرج و مع المنتج، اتفاق مع المشاهد .

لولا التمثيل لأصيب أحمد زكى بالجنون . هو نفسه بتلك الحقيقة . إنه ينقذه من حالة الهروب الدائم التى يعيشها، يعيد إليه توازنه النفسى " التمثيل بالنسبة له هو الحياة " ففى اختبارات معهد التمثيل سأله د. على فهمى ذلك السؤال التقليدى الذى يسأله لكل المتقدمين للإختبارات : لماذا تحب الفن؟ و لماذا تريد أن تمثل ؟؟

ساعتها شعر أحمد زكى بأن لسانه أصيب بشلل، و بجسمه

بارد لايتحرك وصمت طويلا ثم قال بهدوء " مش عارف " .

و كانت المفاجأة أنه جاء الأول على المتسابقين، وحين سأل د. على فهمى فيما بعد : كيف أعطيتنى الدرجة النهائية رغم تلك الإجابة الفاشلة ؟؟؟

فكان الجواب : لو أجبت بدونها لرسبت فى الامتحان .

- إزاى يا دكتور

- أنت يا ابنى مريض بالفن مجنون بعشق الفن.

كل ما سبق كان مجرد مقدمة، كان القصد منها أن نصل إلى سطرها الأخير.. إن أحمد زكى مريض بالفن، مجنون بعشقه، وهذا العشق هو الذى أوصله إلى المرض العضوى فى حالة أحمد زكى، فإن الابتعاد عن التمثيل يعنى الكآبة و الاحباط والمرض، وقد وجد نجمنا الأسمر " آل باتشينو العرب " نفسه محاصرا بأزمات ومشاكل وإحباطات لا ذنب له فيها فبعد أن احترقت أعصابه فى فيلم " أيام السادات " تحضيرا و تصويرا و متابعة، حتى أنه رهن بيته لإنتاج هذا العمل الكبير، و بعد أن وجد نفسه عاجزا عن تحقيق حلمه الكبير بتصوير فيلم " العندليب " الذى كتبه محفوظ عبد الرحمن و بعد أن تعثر فيلمه مع ماجدة الرومى و بعد أن فشل فى العثور على سيناريو

يرضى طموحه و يشبع شهوته للتمثيل، و بعد أن وجد نفسه محاصرا بمناخ خانق، يأخذه بعيدا عن الكاميرا التى أحبها، ويجد نفسه أمامها فقط، ويشعر بإنسانيته و موهبته أمام ضوئها فقط، و كان لابد أن يسقط أحمد زكى مريضا، أن جسده يكون فى أضعف حالته و هو بعيد عن التمثيل، تقل مناعته وتتلاشى حصانته.. و من نزلة برد عابرة تضاعفت صحته و تدهورت وأكتشفت الأطباء أن هذا الجسد كان يحتمل آلاما هائلةو أمراضا فتاكة لم تظهر إلا فجأة. التقارير والفحوصات الطبية تؤكد أن رئته مريضة، مصابة بإلتهاب وتجمع مائى يحيط بها ويعوق التنفس ولابد من تدخل و سافر أحمد زكى إلى باريس للعلاج .

وعندما ننشر تلك السطور يكون قد أجريت له العملية الجراحية ودخل فى فترة النقاهة، وهو فيه لا يحتاج للمسكنات أو المضادات أو أقراص أو زجاجات الدواء، إنه يحتاج قبلها لأن يعمل، لأن يعثر على سيناريو يستفزه و يتحدى موهبته ويثير جنونه و شهوته للتمثيل .

اطمئنوا ..أحمد زكى بألف خير ما دام عنده أمل فى العمل،فى السينما التى يحبها، فى جمهوره الذى ينتظر أفلامه،

فى النقاد الذين يضعون أيديهم على المواطن الجمال فى تمثيله و أدواره.

كان أحمد زكى يبتسم خجلا كلما سمع من ناقده الأثير سامى السلامونى تلك التحية الدائمة التى تنطلق منه كلما قابله: أهلا يا عبقرى.


فلاشـــات

قلق أحمد زكى

أحمد يوسف

يدخل أحمد زكى عالم الكوميديا مرة، وعالم المأساة مرات، وقد يرتدى أسمال الفلاح الفقير القابع فى قرية نائية فى أعماق الصعيد، أو جلباب الفتوة الذى يفرض سطوته فى السوق بقوة ساعده أو «أفرول» الجندى الأمى الذى لا يملك إلا أن يطيع أوامر رؤسائه، أو بذلة الضابط القاسى المتسلط الذى يجد لذته فى قمع الآخرين، أو حلة الموظف المتواضع الذى يحلم بحياة كريمة فيتخبط بين دهاليز البيروقراطية، أو ثياب الشاب الصعلوك القادم من حضيض المجتمع باحثا عن مكان فى عالم الأغنياء، لكن خيطا دقيقا متصلا يربط بين تلك الأدوار المتباينة المتناقضة يمكن أن تراه فى هاتين العينين المجهدتين الباحثتين دوما عن الخلاص من عناء ثقيل، المثقلتين بحزن غامض لأن

الأمل ما يزال بعيدا عن المنال وقد تعكس عيناه أحيانا بعض الاستكانة والعجز والضعف البشرى لكنهما تتحولان فى لحظة خاطفة إلى التألق ببريق الشراسة والتحدى، وكأنهما عينا أسد جريح حبيس وراء الأسوار يخفى أله خلف قناع الكبرياء ليزأر فجأة بالرغبة الحارقة المتعطشة إلى الحرية، تلك هى الروح المفعمة بالقلق التى تسكن جسد أبطال أحمد زكى فهم جميعا مثله - يدركون أن بداخلهم نهرا متدفقا فياضا بالمشاعر والأحاسيس، وبركانا كامنا محتشدا بالإمكانيات ينتظر لحظات الانفجار والتوهج، تشكلت رحلة أحمد زى الفنية سابحا فى تيار القلق بين النهر والبركان، نجح من خلالها فى أن يصنع من نفسه نجما متفردا متوحدا بين نجوم السينما المصرية.

فى بداياته الأولى، فى مسرحية «هاللو شلبى» قام أحمد زكى بدور قصير عابر، يكاد أن يقتصر على براعة حقيقية فى فن التقليد، لكن هذا الدور كان كافيا لأن يؤكد أنك أمام ممثل يملك بركان الموهبة، الذى يتمثل فى إجادته الضرب على أوتار جسده وصوته وفى «مدرسة المشاغبين» ظل أحمد زكى وحده يرقب نجوم الكوميديا من حوله وهم ينتزعون ضحكات الجماهير انتزاعا، بينما لا تتاح له إلا لحظات قصيرة، تدرك فيها عمق

المأساة التى يعيش فيها هولاء «المشاغبون» وكانت تجسيدا لنهر المشاعر الذى يحتويه الجسد الضئيل لفنان ما يزال فى بداية الطريق، حضوره الطاغى فى عالم أفلامه الأولى، رغم أدواره القصيرة ظل ينبئ باقتراب فيضان النهر وثورة البركان، ففى «شفيقة ومتولى» (١٩٨٨) لعلى بدرخان يجسد الشاب الصعيدى متولى الذى أخذته السلطات بالسخرة للعمل فى حفر قناة السويس، ورغم أنه يظل فى خلفية الأحداث، إلا أنك تظل تسأل نفسك طوال الفيلم هل كانت شقيقته شفيقة، سوف ينتهى بها المصير إلى الضياع لولا أنه بات مغلولا عن حمايتها، وفى «اسكندرية ليه» (١٩٨٩) ليوسف شاهين تشعر أن هذا الشاب الذى يظهر فى لحظات خاطفة من الفيلم، يدفع ثمن تحلل المجتمع كله بأن يجد نفسه وراء قضبان السجن، ولايوجد من يدافع عنه إلا المحامى العجوز الذى لا يملك إلا كلمات عاجزة يائسة.

لكن نجوميته الحقيقية ولدت مع مولد السينما الشابة الجديدة، التى بحثت عن أبطالها بين الملايين الذى يعيشون على هامش المجتمع بينما هم غارقون فى بحر الحياة، يكدحون وراء لقمة العيش وقد فاحت من جلودهم رائحة العرق الإنسانى

وتحدثت أفواهم بالألفاظ الخشنة، لأنهم لا يملكون الوقت والمال للأناقة واللباقة وكان أحمد زكى هو هذا «البطل» الجديد، ببشرته السمراء وشعره المجعد، ووجهه النحيل، وشفتيه المكتنزتين، وطريقته العفوية التلقائية فى الحديث، وحتى حركات يدية وأصابعه العصبية، التى تفصح عن القلق العاصف فى أعماقه .

شعور عميق يتملكك بأنك قد رأيت ذات مرة فى حياتك اليومية هذا الشاب «الحلاق» البسيط فى «موعد على العشاء» لمحمد خان، تصطدم قصة حبة الصادق بأسوار تسلط الأغنياء الذين لا تعرف قلوبهم الرحمة، فيدوسون على البشر بقسوة غليظة، كما يراودك الإحساس بأنك قد صحبته يوما سائقا لسيارة أجرة فى «طائر على الطريق» لمحمد خان، فهو الشاب الفارس الذى يملك بقايا من فروسية قديمة فى زمن لا مكان فيه لفرسان وتغوص معه عاملا من عمال «الورش» القابعة فى الفقر والحاجة والصراع الشرس من أجل البقاء

فى هذه الأفلام الثلاثة التى ظهرت جميعها فى عام ١٩٨١، وشهدت مذاقا جديدا للنجومية فى السينما المصرية وجد نهر المشاعر فى وجدان أحمد زكى مجرى للتدفق يفيض فيه، ولأن

النبع لا يغيض، ظل النجم قادرا على العطاء المتجدد، يجسد من خلاله أعماق شخصية الإنسان العادى كما ترى فى فيلمه «الحب فوق هضبة الهرم (١٩٨٦) لعاطف الطيب وهو الفيلم الذى يقدم فتى الشاشة فى الثمانينيات، الذى يظل كأسلافة يحلم بقصة الحب لكن الظروف الطاحنة لا تدع له مجالا لتحقيقها حتى يتحول الحلم إلى كابوس أو قد يصبح «البرئ» (١٩٨٦) فلاحا قادما من قريته ليقضى فترة التجنيد فى الأمن المركزى حائرا بين الولاء والحقيقة، ويعود إلى عالم محمد خان فى «أحلام هند وكاميليا» (١٩٨٨) ليكمل مسيرة الهامشيين، الذين تضطرهم فوضى الحياة المتزايد إلى الخروج على المجتمع، أو بالأحرى إتقان لغته الجديدة، حتى يجدوا فرصة للطوف والنجاة والفوز بالغنيمة إلا أن مصيرهم ينتهى دائما إلى الغرق.

لو أن أحمد زكى لا يملك إلا هذا النهر من المشاعر الصادقة لا نتهى الأمر به وبالنهر إلى وتيرة واحدة لا تتغير، لكن البركان بداخله كان يدفعه دائما إلى تفجير طاقاته الإبداعية، بما يملك من أدوات «الممثل النجم» بعيدا عن القناع الثابت الذى يلتصق بالنجم، ويلتصق النجم به، حتى يدركه الأفول، ولأن البركان لا

يرتضى لنفسه مجرى واحدا، بحث أحمد زكى عن الأدوار المتناقضة، واستطاع فى الأغلب الأعم منها أن يمسك بجوهر الشخصية وأن يجسدها بجسده وصوته حتى تستطيع أن تراها حية أمامك من لحم ودم، قد تحبها أو تكرهها، لكنك تفهم دوافعها ولعل مسلسل «هو وهى» ليحيى العلمى كان البداية الواضحة لهذا الطريق الذى قدم فيه العديد من الشخصيات المختلفة، كما قدم من قبل شخصية طه حسين فى «الأيام» لكن خطواته الأولى فى السينما كانت تؤكد وجود ذلك البركان فى أعماقه وإن ظهرت أحيانا كالشظايا المتوهجة المتناثرة التى قد تخبو سريعا، كما بدا فى أدواره فى «الباطنية» (١٩٨٠) لحسام الدين مصطفى، و «العوامة ٧٠» (١٩٨٢) لخيرى بشارة، و«الأحتياط واجب» (١٩٨٣) لأحمد فؤاد، و«الراقصة والطبال» (١٩٨٤) و «سعد اليتم» (١٩٨٥) لأشرف فهمى ، «شادر السمك» (١٩٨٦) لعلى عبد الخالق ومع على عبد الخالق وجد أحمد زكى بعضا من نفسه فى الكوميديا الاجتماعية – التى لا تخلو من أغنية أصبحت شيئا معتادا فى أفلام أحمد زكى (!) – مثل أفلام «أربعة فى مهمة رسمية» (١٩٨٧) و «البيضة والحجر» (١٩٩٠) مثلما وجدها فى «البيه البواب» (١٩٨٧) لحسن

ابراهيم و «امرأة واحدة لا تكفى» (١٩٩٠) لإيناس الدغيدى لكنه وجد بعضا آخر من قدراته فى تجارب سينمائية جريئة ترواحت بين الانطفاء والتوهج، مثل «البرنس» (١٩٨٤) لفاضل صالح و«البداية» (١٩٨٦) لصلاح أبو سيف و«الدرجة الثالثة» (١٩٨٨) لشريف عرفة. وإذا وضعت جنبا إلى جنب أدواره المتباينة فى أفلامه «زوجة رجل مهم» (١٩٨٨) لمحمد خان، و«كابوريا» (١٩٩٠) لبخيرى بشارة و«الإمبراطور» (١٩٩٠) لطارق العريان، لتأكد ذلك أنك أمام «ممثل» فنان حتى أطراف أصابعه، فى أحد مشاهد فيلم «الامبراطور» ترى بطل الفيلم زينهم جاد الحق يتعرض للتعذيب من خلال التحقيق معه لإرغامه على الأعتراف بجريمة لم يرتكبها ورغم أنه مجرم محترف يرفض الاعتراف بما لم تقترفه يداه، وبعضلات وجه وحدها يعزف أحمد زكى لحن الألم والمراوغة والإصرار والضعف والقوة فى لحظة واحدة متألقة. يبدو النهر والبركان وكأنهما على وشك الآلتقاء فى مزيج واحد، داخل روح وجسد هذا الفنان فى سلسلة أفلامه الأخيرة التى تجسد صراع الخير والشر فى أعماق النفس البشرية فى «الهروب» (١٩٩١) لعاطف الطيب، هو الشاب القروى الذى تسجنه قوانين مجتمع المدينة، رغم حلمه الدائم بطيران الصقور

المحلقة فى أجواء الفضاء، وفى «الراعى والنساء» (١٩٩١) لعلى بدرخان ليس مجرد الأفاق المحتال كما يبدو على السطح وإنما هو الإنسان الباحث عن الدفء الإنسانى فى عالم تكتنفه برودة المشاعر وغليان الغرائز، وفى «ضد الحكومة» (١٩٩٢) لعاطف الطيب يبدو كذئب شارد فى برية المجتمع، باحثا عن ضحايا ليعود إنسانا عندما يصبح هو نفسه واحدا من الضحايا.

يقولون أن كلا من الشخصيات المتعددة التى يمثلها الفنان الأصيل تترك بعض بصماتها على شخصيته الحقيقية، وقد يكون هذا صحيحا فى نفس أحمد زكى التى تصطرع بالقلق مثل شخصيات أبطاله، لكن ربما كان العكس صحيحا أيضا، فقد ترك أحمد زكى بعضا من نفسه فى كل شخصيه قام بتجسيدها، فالقلق الذى يموج به وجدانه هو القلق الفنى العاصف الذى يجعله مثل ربان سفينة يعشقها ويعرف أدواتها إلا أن يخوض بها غمار الأمواج، تعصف الريح بشراعه حينا، فتقوده إلى دوامه عاصفة، لكن المهم هو أن يظل قابضا على الدفة، منطلقا إلى ذلك العالم السحرى للفن بداخله، حيث يلتقى النهر والبركان.

شلال النور القادم

رفيق الصبان

حلمى هلال.. كاتب لا يكف عن إدهاشنا .. فها هو بعد فيلمه الأول «يادنيا يا غرامى» يأخذنا مرة أخرى فى الفيلم الثانى الذى كتبه هذه المرة لمخرج شاب مازال زهرة نضرة فى عالم السينما المليء بالأشواك والمطبات .. إلى (العالم) الذى فتح أبوابه أمامنا فى (يا دنيا يا غرامى) .. وها هو الآن يطوف فيه واثقا بنفسه، قادرا على التحكم بشخصياته .. شارعا شأن الجواهرجى الماهر .. بإعطاء أحجاره الثمينه وشخصياته أطرا وتفاصيل تزيدها تألقا وتأثيرا وجاذبية.

إنه يغوص كعادته فى عالم هؤلاء (الهامشيين) الذين كم

أخبار النجوم فى ٢٤ فبراير ١٩٩٨

أهملتهم دون حق، السينما المصرية التقليدية مؤثرة عليهم نماذج مليئة بالصحة والنمطية المعتادة.. مبعدة نفسها عن أمواج القلق والغموض والحيرة والظلال التى اختارها حلمى هلال ليعطى لشخصياته هذه الهالة من السرية.. التى تجعلنا نسلم إليه قيادنا دون جدال، ليأخذنا معه فى دهاليزه وطرقه الصغيره المتعرجه ونوافذه المضاءه بشموع سحرية حيث ينبض القلب البشرى بخفقات متواصله وحيث ترتعش ماَقى العين ويصبح لكل مخلوق ظلا عملاقا يمتد أمامه وإلى جانبه وينعكس علينا ليغلفنا بسحره وغموضه تاركا إيانا نطرح عشرات الأسئلة الحارقة الملهوفة.. دون أن نبالى بالإجابة الشافية التى تخدر الأعصاب وتنيم القلق.. لان ما يهم هذا الكاتب الموهوب الذى أشرق بقوة فى سماء سينمانا الجديدة .. هو إجبارنا على طرح السؤال .. ثم الغرق حتى العنق فى المياه الحالمه أو الشريرة التى دفعنا إلى أمواجها.

فى «يادنيا يا غرامى».. كانت هناك شخصيات عدة ومواقف كثيرة متشابكة تذكرنا بافلام (روبرت التمان) الأمريكى الذى يهوى شأن كاتبنا الشاب ملء أفلامه بشخصيات لا حصر لها .. تتنامى وتتطور وتتوالد .. دون أن تثير فى نفوسنا لحظة تساؤل

أو دقيقة ملل.

وها هو (هستيريا) الذى يأتينا الآن .. بعد انتظار ملهوف يسير على الدرب نفسه فيقدم لنا عالما جديدا .. وشخوصا جديدة .. وقلقا جديدا .. ونشوة لا حد لها. واحد من أفراد الكورال فى فرقة الموسيقى العربية (أحمد زكى) .. يعمل فيها ليلا ويغنى نهارا فى أنفاق المترو برفقه زميل له (مجدى فكرى) ويصادف نماذج غريبة من البشر .. يتعامل معها بقلب متفتح كالوردة البيضاء، أخت قد بدأ يفوتها القطار .. تعيش قصة حب محبطة (ألفت إمام) مع شاب فقير (علاء مرسى) أحبها بجنون ويقف أخوها الأصغر وأمها فى وجه هذا الحب.

شاب ثائر .. على وضعه المادى يتنكر فى زى النساء لكى يبتز ويسرق بعض المكبوتين جنسيا الذين تجمعهم الظروف به (شريف منير) فتاه نصف مجنونه، تحيا بعفويتها وسليقتها وتحاول أن تدير العالم إلى وجهة نظرها (عبلة كامل).. فتاة ثرية صاحبة مزاج .. تتزوج وتطلق وتعيش على هامش الحياة (نهى العمروسى) وماكيير عجوز مازال يعيش قصة حب قديمة تنطلق ذكرياتها أشباحا حلوة فتحيل المقبرة التى يعيش بها .. إلى جزيرة أحلام (عبد الله فرغلى ونجوى فؤاد) وعشرات النماذج

الصغيرة التى تتجمع وتلتقى وتتفرق فى إيقاع لاهث نشوان أو ملىء بالشجن والخيال.

هذه الأجواء المدهشة والتى تقطر ابتكارا وجدة. وجدت فى المخرج الشاب (عادل أديب) مايسترو ماهرا، عرف كيف يجمع أشتاتها .. وكيف يمسك بخيوطها بدقة ومهارة مخرج متمرس خاض عشرات التجارب..

ويكفى للدلالة على موهبته الفذة والمتدفقة .. مشهد الفرح على المركب الذى يتزوج فيه رجل كهل من فتاة فى الثانية عشرة من عمرها. إضاءة هذا المشهد وإيقاعه وتفاصيله ودلالاته .. وطريقة تحريك الكاميرا والممثلين، كل ذلك يشهد بولادة مخرج فذ يمكن أن ننتظر منه الكثير والكثير جدا .. كذلك هذا المشهد الذى يدور بين وداد المجنونة التى سجنت نفسها فى مخزن ملىء بالطيور فى أقفاصها، وليله الحب النشوانة المدهشة التى تمضيها مع الرجل الذى وهبته كل أحلامها .. من وراء الزجاج المقفل.. مشهد ذو شاعرية متدفقة.. وخيال سلسل وإحكام يكاد يصل إلى درجة التكامل ومشاهد أخرى كثيرة.. تجمعت فيها مواهب شتى .. مصور متمكن.. وإضاءة ذات إيحاء درامى وشعرى لا يقاوم .. مونتاج سلسل وفعال وموسيقى تصويرية

تكمل الحدث وتلونه وتعمقه.. واستعمال شديد الذكاء للأغانى القديمة لكل ما تحويه من معانى، دلالات كأغنية (مريت على بيت الحبايب) التى كانت إطارا ذهبيا لعلاقة حب مات ثم بعث من جديد. الحق أن هذه الهستيريا.. مفاجأة سارة فى كافة أبعادها.. السيناريو الذى يشهد بخيال وقدرة صاحبه .. الإخراج البسيط والعميق والذى تختلط فيه شاعرية الواقع بالنظرة الجادة الفاحصة المليئة بالإشارات والتى تدفعنا إلى طرح أسئلة كثيرة عن أنفسنا (ولعل هذا من أهم ميزات الفن الجيد) ثم هذا الأداء النشوان الملىء بالشجن الذى قدمته لنا وجوه نضرة شابة ما أحوج سينمانا إليها، إنها الدم الذى سيدفع الحياة إلى عروق سينمانا الهرمة.. والذى سيعيد لها نضارتها وتألقها.

عبلة كامل فى دور شديد الحساسية. تذوب فيه ويذوب فيها وشريف منير فى دور معقد وشديد الصعوبة .. استطاع أن يبرز فيه الكثير من إمكانياته الخبيئة وألفت إمام فى دور حساس يثير الشجن والدموع .. ويجعلنا نرى فيها.. بذرة نجمة كبيرة لابد لها أن تأخذ مكانتها، ومجدى فكرى الذى ينطلق فى هذا الفيلم إلى آفاق أكثر اتساعا من الدوائر الذهبية التى رسمها حول

نفسه فى (يادنيا يا غرامى) .. ثم (نهى العمروسى) مفاجأة الفيلم فى دور قد يمهد لها طريقا جديدا، لم نكن نتوقع منها أن تجيده بهذه الطريقة، وأخيرا علاء مرسى الذى يؤكد نفسه فى دور العاشق المحبط كواحد من أكثر آمالنا الكوميدية رسوخا وقيمة .. وأمام هذه المجموعة الفتية النضرة المليئة بالموهبة يقف (أحمد زكى) بكل عنفوانه وكل عمق أدائه.. وكل شجن الدنيا المرسوم فى عينيه وصوته المتهدج.. ليؤكد لنا فنه ونجوميته، ويثبت أن الخمر الجيدة هى الخمر التى عتقتها السنين وزادتها طعما ونكهة ورائحة، فيلمان آخران من طراز هستيريا .. ويمكننا أن نقول بعدها.. أن أبوابا جديدة قد فتحت أمام سينمانا التى كادت تختنق.. وإن هبت هذه الريح المقدسة فقد تزيل من أمامنا كل هذا الغبار المقيت الذى عشش فى قلوبنا ونفوسنا وأعيننا من خلال هذين الموسمين الأخيرين لدرجة كادت أن تفقدنا الأمل.. ولكن هل هو ضوء صغير ينبعث من آخر النفق المظلم .. ويجعلنا نأمل واثقين بمجىء شلال النور القادم.

صائد الإحساس

مجدى الطيب

الفعل عند أحمد زكى يعنى الاحتشاد الكامل للشيء بكل ما أوتى من قوة، فإذا ضبطته متلبسا بالحديث ليس عليك سوى أن ترصد حركة يديه وأصابعه، لتدرك أن الحديث عنده ليس مجرد كلمات، وإنما شحنه مشاعر متناقضة، وقتها ربما لا يقنعك منطقه، لكنك لا تملك - فى كل الأحوال - سوى أن تعجب بتوهجه وتنبهر بقدرته على تجاوز همومه فى اللحظة التى تسيطر عليه فيها طموحاته.

فى كتابها .. «التمثيل السينمائى» تقول الكاتبة المعروفة مارى إلين أوبراين عن ممثل الشخصية : هو الممثل الذى يكافح

روز اليوسف العدد (٣٨٣٨)

ليخلق شخصية تمزج بين ذاته والصورة المكتوبة، وهو الذى يستطيع أن ينفى نفسه ويلبسها ذاتا جديدة فإذا تأملنا أعمال أحمد زكى جميعا، ندرك دون جهد انطباق المقولة عليه بدرجة كبيرة، فهو لا ينفى نفسه فقط وإنما ينقيها تماما ويدخل التجربة وهو متحشد لها واع بمتطلباتها ومتوحد مع دقائقها وتفاصيلها فلا أظنه دخل تجربة وهو مدعوم بمجموعة من التعبيرات الجاهزة أو الانفعالات الثابته أو ردود الأفعال الجامدة التى تحد من انطلاقاته وإبداعاته بل ظل قادرا على أن يفاجئنا دائما بما هو جديد ومثير، فإذا كانت النصيحة التى توجه للممثلين باستمرار أن يجسدوا الشخصية، وهم يفكرون بدلا من أن يغرقوا فى عواطفهم، فإن أحمد زكى استوعب النصيحة وأضاف إليها اقتناعه الشديد بأن «الشغل» على الشخصية قبل الشروع فى تجسيدها يضمن له الصدق ثم التجاوب الجماهيرى مع العمل غالبية أفلام أحمد زكى بنفس الدرجة التى نجح فيها عندما أثبت للجمهور - قبل النقاد - أن الممثل الجيد ليس أبدا ذلك الممثل الوسيم المصقول الذى يجسد - فقط - النموذج المثالى للجمال فى صورته السطحية والساذجة، فالمظهر لم يعد السبيل لتقديم الموهبة، وإنما براعة الأداء ومهارة الكشف عن

مكنونات الشخصية وتناقضاتها وجر المشاهد للتعايش معها والغوص فى صراعاتها، وهذا ما فعله أحمد زكى مدعوما بروح قلقلة لا تعرف الاستسلام، ومشاعر فياضه لا تعرف الاستقرار، وعطاء متجدد لا يعرف النضوب، فالبشرة السمراء والشعر المجعد والعينان المجهدتان لم تكن وحدها الأسلحة التى دخل بها معركة البحث عن إبداع جديد ومتجدد بدليل أنه تخلى عن بعض هذه الأسلحة فور أن قرر التحول إلى تقديم شخصيات الزعماء، وهى التجربة التى نظر إليها البعض بوصفها مغامرة مجنونة لا تقل جنونا عن شخصية أحمد زكى المشدودة على أوتار من الضعف والقوة والاستكانة والشراسة والكمون والتربص، وأيضا التحفز والتوهج، فالسؤال الذى كان يفرض نفسه على الجميع كيف يتأنى له أن أبدع فى تجسيد شخصية رجل الشارع المعبر عن طبقة يعرف طبائع أهلها لأنه واحد منها ومنتم إليها، بل كيف يجرؤ «جندى الأمن المركزى» و «الحلاق» و«سائق البيجو» و «الفلاح» على ارتداء مسوح الرؤساء ؟ .. كلها أسئلة تعكس فهما قاصرا لشخصية أحمد زكى، الذى يملك مع روحه القلقة رغبة محمومة فى تحدى المستحيل وقدرة منقطعة النظير على التقاط لحظة الإلهام التى يلامس فيها ذروة

الشخصية حتى لو بدت بعيدة المنال فى نظر قليلى الحيلة ومعدومى الموهبة.

كان طبيعيا إذن أن يقدم أحمد زكى على التفكير فى تجسيد شخصية الرئيس السادات، وبدلا من أن يقطع شوطا كبيرا فى الإعداد للمشروع - الحلم - بذل جهودا مستميتة، أهدر خلالها وقتا طويلا لإقناع كل الأطراف بأن احتفاءه بـ «ناصر ٥٦» لا يعنى نفى «السادات» أو إقصاءه كما لا يعنى انقلابا «أيديولوجيا» فى شخصية أحمد زكى نفسها، وبانتهاء هذه المعركة كان على «زكى» أن يدخل معركة أخرى للبحث عن مصادر تمويل للفيلم بعد أن تخلى عنه الجميع فكان قراره الجرىء بإنتاجه متحملا كل العواقب الخطرة معنويا وماديا.

بالطبع أثيرت أقاويل أخرى عن حب أحمد زكى للزعامة ورغبته المحمومة فى الاقتراب من الطريقة التى يتم بها صنع القرار، ولكنها أقاويل لا تعدو كونها أباطيل فالعارفون بشخصية أحمد زكى يدركون على الفور أن أول ما استهواه فى هذه «اللعبة» انبهاره الشديد وولعه البالغ بشخصية «السادات» وحياته الذاخرة بالتلون والتناقض الذى يصنع «الدراما» فى صورتها المثلى وكلها عوامل تستثير الإنسان العادى فما بالك

بأحمد زكى الطامح إلى تقديم كل ما هو جديد ومثير وصعب.
لذا اقتحم التجربة غير مبال بأى منغصات أو عقبات، وبمجرد
أن وقف أمام كاميرا المخرج محمد خان أصبح شخصا آخر -
كعادته فى أفلامه فعاش «السادات» وعايش طفولته فى القرية ثم
صباه وشبابه ومعتركة السياسى وما جره عليه من معاناة
قاسية حياة وتشردا قبل أن يستقر سياسيا وأسريا. وفى كل
مرحلة درس الشخصية من الناحيتين النفسنية والاجتماعية ليقف
على دوافعها بحيث تصبح مبررة لدى الجمهور، فالماكياج المتقن
لم يكن مجرد شارب يتم انتقاؤه بعنايه من «مخزن الاكسسوار»
أو «صلعة» مصطنعة يتم تزييفها، ولكنه أيقن أن الصدق يبدأ
من لحظة اقتناع الجمهور بأن كل شىء يبدو حقيقيا وأصيلا
فشرع على الفور فى تربية شاربه، ليحاكى شارب السادات،
ومن دون تردد قص مقدمة شعر رأسه بالموسى ليكتسب صلعة
السادات الشهيرة. وفى كل هذا لم يستغرقه الشكل عن الأخذ
بالموضوع والإلمام بجوهر الشخصية فالمأزق الذى واجهه لكون
الشخصية تاريخية ولها امتداد فى الواقع المعاصر وضع
ضوابط صارمة فى طريقة وربما حد كثيرا من اندماجه لكنه لم
يكبل إبداعاته أو يفيد انفعالاته فعاش لحظات تزاوج كثيرة،

وبنسب مقننة للغاية تنم عن مهارة في التقمص وقدرة بالغة على فهم مفاتيح الشخصية، وكلها عوامل تطلبت منه أن يبذل جهدا عصبيا ونفسيا وحركيا فوق الوصف، لكنها أفرزت في نهاية الأمر مشاهد درامية أعيد تخليقها لتحاكي الواقع دون أن يؤرقه هاجس المطابقة الكاملة، فالمحاكاة التي اتبعها احمد زكي - وإن بلغت في بعض اللحظات حد التقليد - لا تقلل مطلقا من استمتاع المتلقي بالعمل مثلما لم تفصله عن الدخول في نفسية الشخصية، بدليل أن شريحة كبيرة أحبت «السادات» الذي قدم على الشاشة فتجاوبت مع لحظات مرحه بنفس الدرجة التي أعجبت فيها بدهائه وقوة منطقة. وهي نقطة أضافت لرصيد الفيلم الذي أخرجه محمد خان والنجم أحمد زكي بينما أثارت انزعاج بعض الفصائل المعارضة التي أيقنت أن الفيلم نجح في تغيير قناعات كثيرة باقترابه من مناطق مازالت مثيرة للجدل، والواقع أن نجاح «أيام السادات» على الشاشة يرجع بالدرجة الأولى إلى أحمد زكي، الذي وظف صوته وجسده وتعبيرات وجهه وعضلاته التي تخفي ألمه أو تفصح عن فرحته وشماتته في العدو أو مراوغته.

فترك بصمته على شريط الفيلم ولم يفقد بريقه أو توهجه حتى انطبق عليه قول أحد المعجبين أن أحمد زكى مؤهل بقوة لإقناعنا بقدرته على تقمص أيه شخصية حتى لو كانت «أنديرا غاندى».



عظمة الممثل من عظمة التمثيل

د. أحمد شوقى عبد الفتاح

عرض أحد كتاب السيناريو، على الفنان أحمد زكى، سيناريو فيلم لشخصية رجل فى خريف العمر، يقطن حيا شعبيا، أعتقد أنه «حوش قدم» أو قريبا منه، ولما كان سليل باشوات، فقد كانت لديه كل المهارات الارستقراطية، التى استطاع بها أن يجذب نسوة الحى إلى مصيدته، وأن يقيم معهن علاقات عارية وأن يصبح «دون جوان» عصره، فى نظرهن ولكن ينقلب الوضع، عندما تحدث قصة حب حقيقية بينه وبين ابنة إحدى عشيقاته، التى تأخذ بعض دروس البيانو وينتهى الأمر بمؤامرة نسائية جماعية للتخلص من هذا الدون چوان، الذى دخل على جيل

مجلة الفنون - صيف ٢٠٠١

جديد، لم يكن لطبقته هيمنته عليه وبعد فترة، وفى أثناء زيارتى لهذا الكاتب، وجدته يتحدث هاتفيا، وأذنه تحمر بشدة، ووجهه ينتفخ ولا يرد سوى .. أصل مظبوط» وبعد نحو نصف الساعة أغلق الهاتف، وقد ازرقت وجنتاه وقال ؟ «لقد أخذت درسا لن أنساه فى حياتى إنه أحمد زكى».

وبعد أن «طس» وجهه ببعض الماء البارد، عاد ليروى قصة المكالمة التى يبدو أنها استمرت لمدة ساعة وفيها قدم أحمد زكى عرضا وتحليلا لمواجهة الشخصية الدامية مع طموح الفنان وسنه وبيَّن لهذا الكاتب أنه لم ينتبه بعد، ليقدم شخصيات (ملفوظة) من المجتمع، أو ليعيش فى عالم (وهمى) مسروق من الشرعية الاجتماعية، أو ليقدم شخصية كان لها ماض عظيم، لم يكتمل للإسراف أو للثورة وما فعلته أو لأسباب أخرى.

ويومها قال أحمد زكى لهذا الكاتب، إنه لا يحب الممثل، ولا يعرف كيف يراه لأن أحمد زكى يجب أن يقدم شخصيات الزعماء وأن يعيش لحظات تملؤه يالفخر والاعتزاز فيقدم سعد زغلول وجمال عبد الناصر وأنور السادات.

كان هذا الحوار التليفونى فى صيف عام ١٩٩١.

لم يقدم أحمد زكى هذه الشخصية المنبوذة ولم يقدمها غيره

ولكنه فى المقابل، مضى فى مشروعه الذى رأى أنه يناسب طموحه وهو تقديم شخصيات الزعما فقدم فيلم «ناصر ٥٦» مع المخرج محمد فاضل فى عام (١٩٩٦) ثم قدم السادات مع المخرج محمد خان فى عام (٢٠٠١)

والفنان أحمد زكى استطاع أن يضع نفسه فى مكانة متفردة ليس فقط من خلال إصراره على مشروعاته الفنيه الخاصة والتى تنبع من أعماقه، تبدو مليئة بالوعى اليقظ ولكن، أيضا من خلال موهبة (استثنائية) لفن التمثيل.

لقد كتب أحد النقاد ذات مرة : «إن أحمد زكى هو الفنان الوحيد القادر على التمثيل (بقفاه) !!

كما استمعت ذات مرة، لأحد النجوم وهو يقص كيف أعطاه أحمد زكى أسلوبا لأداء أحد المشاهد بحيث لا يتعارض الأداء مع المعنى الذى كان الممثل يرفضه !

إن هذه القدرة على جعل الحركة الجسدية والتعبير الوجهى والعلاقة بين الأشياء والأجسد فى حالة عطاء متدفق المعنى، هى فى جوهرها الموهبة التمثيلية التى يعجز الكثيرون عن التعبير عنها، وهم يشعرون بها بغزارة.

ومن المعروف عن أحمد زكى أن رؤيته وهو يمثل أروع بكثير

من مشاهدة نفس المشاهد على الشاشة ولعل هذا يعود إلى أن أحمد زكى هو فى الأصل ممثل مسرحى، فقد تخرج فى معهد الفنون المسرحية فى عام (١٩٧٣)! وكان أول دفعته.

ولعل هذا يعود، إلى أن «بلاتوهات» السينما تبدو - إلى حد ما - كواليس المسرح، وهى بالتالى تعطى الحاضرين الفرصة الممتعة، لمشاهدة (الممثل) وهو يغادر أرض الواقع إلى عالم الخيال، وكيف يتبدل صوته وأدؤاه وروحه فى لحظات كما لو كان طائره قد أقلعت ولم يعد من الممكن محاصرتها إلا بالسحاب.

ولعل فن التمثيل من الغموض بمكان، بحيث أن الحديث عن مفرداته يبدو نوعا من الهمهمة، حيث يقول النقاد عادة «واستطاعت الموهبة، وكان موفقا وقد أدى دوره، ونجح فى تقمص الأداء الرائع» وغير ذلك من الكلمات العامة والأوصاف الدارجة التى تكشف لا عن ضحالة النقاد أو الكتاب بقدرا ما تشير إلى غموض هذا الفن، وأيضا إلى امتهان الكثيرين من أنصاف وأرباع الموهوبين له مما يزيد من الغموض ويجعل الأمور تختلط عند الناقد الشاب أو الباحث القديم !!

ومن التعبيرات الناجحة التى قد تجعل الأمر يسيرا هو أن

الممثل لا يصور شخصية، ولكنه (يفسر لغزا) «يقول الكاتب اشلى ديكوس فى كتاب «الدراما» إن مهمة الممثل هى فى البحث عن الرموز الثابته التى تعبر عن الصلة بين الجوهر والظاهرة؛ ليبثها فى الأسلوب والحركة»

وفى فيلم «البيه البواب» الذى قدمه أحمد زكى فى عام (١٩٧٨) نستطيع أن نكرر ما قلناه فى الفقرة السابقة ليكون تعبيرا عن أداء الممثل أحمد زكى فقد استطاع من خلال الأداء الحركى والنظرات واللزمات الحركية والسكونية، أن يجسد قيم الانتهازية والاحساس بالدونية المتصارع مع الرغبة فى الصعود الطبقى.

واستطاع أن يكون تعبيرا عن (عالم البوابين) من خلال ظاهرة هذه الشخصية التى جسدها وإذا تتبعنا أسلوب (الاحجام - التقدم) الذى استخدمه فى المشاهد التى جمعته مع الفنانة (صفية العمرى) أو إلهام هانم، سنجد أن هذا الأسلوب قد عبر بالمحتوى الدرامى إلى عالم من صنع أحمد زكى، ولا ينتمى إلى المضمون المحكى أو المكتوب، إلا بصلة الحتمية المحاثية، حيث إن عليه أن يكون معها، ولكن (الأسلوب) هو من صنع الممثل كاملا.

إن الخوف الذى ينتابه من ملامسة جسد إلهام هانم، يتم التعبير عنه تمثيليا، بأسلوب يجسد ماهو أكثر من علاقة الخادم/ السيدة، لأنه يضيف إليه بعد الرجل / المرأة، والشريف/ المرأة اللعوب، الساذج/ أنثى الطريق.

وعندما يتزوجها عرفياً، يقدم لنا نوعا من التقدم نحوها، يعبر عمل هو أكثر من علاقة الزوج / الزوجة، إذ يبدو من أدائه الفرح الطفولى بالتملك للعبة جميلة غالية، وهو ما ينقلب إلى نوع من التمرد على الملكية المنقوصة، إذ أن امتلاك (هانم)، يتعارض مع مفهوم التملك لديه، إذ أن الهانم ليست قطعة أرض أو عمارة إنها امرأة (لعوب) فى الحقيقة !!

إن هناك سرا، يكمن وراء هذه (التضاعيف) اللونية للأداء والمعانى المتراكبة للعلاقات وهو أن أحمد زكى يريد أن يكون عظيما، وهو يؤدى شخصية متواضعة.

ولا يأتى هذا من دوافع ذاتيه - أنانيه، بقدر ماهو فهم متميز لدور ومكانة الممثل فى الفن، إنه يفعل هذا، لانه يؤمن «أن فن التمثيل أعظم من الممثل نفسه». كما يقول أشلى. وكما أن الفن هو تعبير فردى، رغم جماعيه العمل الفنى، فيبدو أن أحمد زكى قد اختار أن يكون (متفردا) من أجل الوصول إلى جوهر ما

للإداء التمثيلى للأدوار.

والأمر يبدو شاقا خاصة عندما يكون على الفنان أن يعتمد على نفسه من أجل كل شىء فإرادة الفنان، ليست مستقلة عن موهبته عندنا، وعلى الفنان أن يكتسب وعيا خاصا بالحياة والمجتمع والعالم، من أجل أن ينجاز فى فنه، دون قرار وعن طريق الاختيار المتوالى والمتجدد لاعماله، وطبيعة القيم التى ينحاز إليها فى فنه.

وقد جاء أحمد زكى إلى عالم الفن، من باب الهواية عندما كان يمثل فى محافظة الشرقية بعض الأعمال المسرحية فى أثناء دراسته فى دبلوم الصنايع، قبل أن ينتقل إلى القاهرة ويلتحق بمعهد الفنون المسرحية بناء على تشجيع عدد من الفنانين الذين شهدوا هذه الموهبة الاستثنائية، ربما لظروف عملهم فى لجان المتابعة والتحكيم للأعمال الفنية التى تقدمها الإدارات التعليمية على مستوى الجمهورية.

وعندما شارك فى مسرحية (هاللو شلبى)، وهو مازال طالباً فى المعهد على ما يبدو، قدم شخصية عامل فى أوتيل، كل طموحه أن يقدم دورا ما فى المسرحية المزمع عرضها، وهو دور نعتقد أنه أوجده لنفسه من خلال إلحاحه على المشاركة فى

العمل الأصلى.

فعندما يأتى فنان من المجهول لاقتحام عالم ما، لن يجد الورد فى استقباله وعليه أن (يلح) من أجل أن يحظى بالفرصة المناسبة خاصة، وأن أحمد زكى لم يكن يتمتع بالمواصفات التى يرى المنتجون أو الجماهير، أنها تصلح لنجم سينمائى.

فهو أسمر، ولا يمتلك الشعر الناعم كما لم يكن رياضيا بجانب أنه أتى من أسرة عادية، فلم يكن يمتلك المال، الذى به يستطيع أن ينتج لنفسه أو أن يعقد صداقات مع أهل الوسط الفنى، على أساس المساواة فى الثروة، كنقطة بداية.

لم يكن هذا الفنان يمتلك غير الموهبة الاستثنائية وماعدا ذلك، فقد كان معدما وربما كان كل شىء حوله، يعد ضد هذه الموهبة

وبمجرد أن تخرج فى عام ١٩٧٣ حتى نراه مشاركا فى فيلمين مهمين، من الأعمال التى تلت حرب أكتوبر، وهما : (بدور) و (أبناء الصمت) - ١٩٧٤

والمصادفات التاريخية، ليست بلا معنى، لمن يبحث عن أحدها. وبذلك كان تخرج أحمد زكى فى العام الذى (خرج) فيه الوطن من محنته، يشير إلى معنى ما، فى حياة الفنان كما فى

حياة الوطن أو تاريخه.

وتكتسب هذه المصادفات هذا المعنى من القراءة الشخصية لها وإذا كان أحمد زكى قد شعر بهذا التقابل فى المصائر بينه، وبين مصر، فلا شك فى أن هذا كون لديه هذا اليقين القدرى بأن عليه أن يجسد ما يعبر عن هذا التقابل.

ولذا لا يُعد غريبا أن يبدأ حياته السينمائية بأفلام عن محنة الوطن والخروج منها وإذا كان هذا يعد نوعا من المصادفة أيضا لأن أفلام تلك المرحلة فى معظمها، كانت تدور حول هذه القضية، ولكن التوفيق فى المشاركة والذى من المؤكد أتى من اصرار أحمد زكى على التمثيل برغبة (العمل) أولا ومن أجل الوطن وأفراحه، هو الذى يحدد المصير الشخصى، ويجعل من المعنى الغامض، دافعا للاقتراب منه، والتعرف إليه بوضوح.

بعد ذلك شارك أحمد زكى فى عدة أفلام منها «صانع النجوم» و «وراء الشمس» إلى أن جاءت إليه فرصة أول بطولة مطلقة فى فيلم «شفيقة ومتولى» أمام الفنانة سعاد حسنى.

وكاد أن يتم سحب البطولة منه، وما حدث وقتها من انفعال وتحطيم كوب أو بلورة مكتب، إلى أن عادت إليه فرصته، التى يستحقها.

ولم يحقق الفيلم النجاح الجماهيرى أو الفنى المطلوب إلا أن أحمدد زكى استطاع من خلاله أن يضع نفسه فى مصاف أبطال السينما، وفق مواصفاته الخاصة، وسجل للموهبة القدرة على الوصول إلى القمة، دون الاعتماد على صفات مساعدة.

ولابد من الاشارة إلى مسرحية «مدرسة المشاغبين» والتى ظلمت أحمد زكى كثيرا، فقد وضعته فى إطار (ضيق) وفرض حصار غريب على موهبته الكوميدية، التى لا تقل بحال عن أفق باقى أجزاء الموهبة الاستثنائية له، من المؤكد أن أشعره بالظلم، ولكنه أصقل قدرته على المواجهة، ورغبته فى التفرد بكون تمثيلى خاص.

وشارك بعد ذلك فى أدوار صغيرة، أضفى عليها (هالته) الخاصة، التى تكشف عن العمق الإنسانى للشخصية مثل دوره فى «العمر لحظة» ١٩٧٨ وإسكندرية ليه ١٩٧٩ - والذى قدم فيه دور الشاب الثورى الفقير الذى يتزوج من الفتاة اليهودية الجميلة - نجلاء فتحى !!

إن الممثل جزء من الحياة العامة لمجتمعه - ولذلك فهو يشارك من خلال فنه، فى التعبير عن القضايا المثارة على الساحة، كما يضطر أحيانا لقبول أدوار، قد لا تكون اهتماما من قبيل

اهتماماته الفنيه أو مطابقة لرغبته الاجتماعية أو انحيازه الفكرى.

وقضية حرية الفنان، ترتبط بحرية المجتمع ككل، من جهة: وبقدرة رأس المال المغامر على اقتحام عوالم فنية، قد لا تكون رائجة، وفق منطق العرض والطلب، ولكنها تمثل نوعا من التحدى : الفنى والذوقى، للمجتمع والجمهور بالطبع.

ولذا سنجد أن أحمد زكى قد شارك فى مجموعة من الأفلام التى تنوعت اهتماماتها، واختلفت طرائق تعبيرها عن قضايا مهمة فى تلك الفترة، أى الثمانينيات، مثل :

(الباطنية – عيون لا تنام – موعد على العشاء – طائر على الطريق – العوامة ٧٠ – الأقدار الدامية – درب الهوى – المدمن – الراقصة والطبال – البرنس – النمر الأسود – سعد اليتيم – شادر السمك – الحب فوق هضبة الهرم – البرىء – البداية – أربعة فى مهمة رسمية – البيه البواب – زوجة رجل مهم – أحلام هند وكاميليا – الدرجة الثالثة – أولاد الإيه).

وبجانب قضايا المخدرات، وعالم الجريمة والاثارة والتعبير التمثيلى الذى تتيحه هذه النوعية، من الافلام نجد أن أفلام الصعود الطبقى قد احتلت جزءا مهما، من أفلامه فى تلك

الحقبة، مثل، النمر الأسود، وشادر السمك والبيه البواب.

كما أن مواجهة الواقع المتردى، ومحاولة التعليق بأهداب الأحلام البسيطة، الحياة وفق قوانين إنسانية رحيمة، تمثل نزعة واضحة لديه، فى أفلام مثل : «موعد على العشاء، الحب فوق هضبة الهرم، البرىء، أحلام هند وكاميليا، الدرجة الثالثة).

وتناغمت الموضوعات التى قدمها، إذن، مع ما يطرحه الواقع ومن جهة أخرى مع اهتمامات جيل من المخرجين الشبان، الذين كانوا يبحثون عن صيغة جديدة للتعبير، من أمثال محمد خان، خيرى بشاره، عاطف الطيب، شريف عرفه، والذين قدموا أحمد زكى فى صورة البطل الشعبى اعتمادا على ملامحه السمراء المصرية الصميمة وعلى أبعاد موهبته التمثيلية، التى تضمن الإقناع الجارف للجمهور بصدق القضية المطروحة.

ولذا سنجد أن أهم أفلام تلك الحقبة، كانت من صنع هؤلاء المخرجين، مثل البرىء الذى تعرض لقضية التعذيب فى المعتقلات من خلال شخصية جندى الأمن المركزى، الذى يصدق ما يقوله له الضابط، الى أن يجد صديقه وأستاذه أمامه، متهما بأنه خائن وهو من إخراج عاطف الطيب.

كما سنجد دور ضابط مباحث أمن الدولة، الذى يتصدى

لأحداث ١٩٧٧ والذى يستغل زوجته الطالبة بالجامعة، للوصول إلى أسماء النشطين مهملا - فى نفس الوقت - مشاعرها الرومانسية وتعلقها بعبد الحليم حافظ والذى ينتهى به الأمر إلى ما يشبه الجنون من أجل الحفاظ على الهيبة الاجتماعية ومظاهر السلطة، وهو ما قدمه فى فيلم (زوجة رجل مهم) لمحمد خان.

وبعد عقد الثمانينيات، المرحلة التى كرست أحمد زكى نجما وممثلا يتمتع بقدرة على الأداء المتنوع، وبصدق فنى هائل، أكسبه تعاطف الجماهير واحترام النقاد.

ولم تعد قضية إثبات الذات أو تحقيق الموهبة، أو البحث عن مكان فوق الخريطة، مطروحة لأحمد زكى، لقد أدى تراكم الأعمال،إلى اجتياز مراحل ومراحل، وبدا أن الخطوات الأولى لم يعد لها من أثر فى الخطوات اللاحقة، إلا أن تجربته فى المسرح، منعته من المشاركة في أعمال أخرى، عدا مسرحية «العيال كبرت»، والتى حاولت استثمار النجاح المذهل لمدرسة المشاغبين، بعد خروج عادل إمام، واستئثاره بمسرحيات من بطولته المطلقة، كزعيم حقيقى للمسرح المصرى فى تلك الحقبة، فتقدم «إمام» بمسرحية «شاهد ما شافش حاجة»، وحاولت فلول المدرسة أن تقف بالعيال كبرت أمامه، لإثبات الذات أمام

الادعاءات المتعددة حول أسباب نجاح المدرسة.

لم تحقق العيال كبرت النجاح المدوى، الذى حققته المدرسة، أو الذى حققه عادل إمام فى شاهد ما شافش حاجة، لأنها لم تنتقل خطوة إلى الأمام، كما فعل إمام، بل دارت فى فلك المدرسة، مما بدا كأنه (صدى) لصوت أصيل (مبحوح)!!

وانطلق أحمد زكى فى سماء السينما، باحثا عن فضاء للتعبير عن إمكاناته الفنية، أكثر مما كان يبحث عن دور لفنه، وبدا أن الأغصان جميعا جميلة، فى شجرة الفن الوارفة، فليس من عيب أن يقدم فى «كابوريا» نموذج ابن البلد الذى يعمل «مهرجا» للأغنياء، من أجل إسعادهم، وفقط للحصول على المال، وقهر الفقر.

وأيضا، أن يصبح المحامى الذى يستفيد من «التعويضات»، ثم ينقلب على «مافيا» هذه الحرفة، ويصبح بطلا قوميا فى «ضد الحكومة»ويقدم «إستاكوزا» الذى يلعب فيه دور مهندس الديكور، الذى ينشغل بالجنس وتحدى فتاة مستهترة متحررة، لكى يحظى فى النهاية بجسدها وقلبها معا.

كما يقدم «الهروب» لعاطف الطيب، الذى يلعب فيه دور المتمرد على السلطة بكل صورها، من أجل تحقيق قيم العدالة

الفردية، التى آمن بها صغيرا، وتربى عليها.

وتعد فكرة العدالة، من الأفكار المهمة، التى حاول أحمد زكى أن يدور حولها، وأن يعبر عن معضلاتها في أفلام كثيرة، وتنوع الأداء وطغيان نمط أدائى، لا يفضى عن هذه الأفلام، محاولتها الوصول إلى قيمة ما، وإن كانت المحاولات أحيانا ما، تضيع فى التفاصيل الجانبية الكثيرة، والمشهيات الجماهيرية، التى تتحول إلى قيمة فى حد ذاتها، مما يؤدى إلى فساد الطبخة بأكملها.

والنجاح يؤدى إلى رغبة مجنونة في المزيد من النجاح، وإثبات الذات مرة، لا يكفى، فالحياة تدعو لمزيد من الحياة، ونفى الآخر، يتطلب تأكيد الوجود. ويتطرف الهواء، كما يتطرف الفكر، كا يتطرف الفن فلحظة الحافة، تكون للجميع.

وكما كان القرن على الشفير، كان المجتمع يعانى من ظاهرة التطرف، وفى ظل سيادة مشاعر الخوف والتربص والاتهام والبحث عن كلمة ملائمة، لا تقبل الاتهام، ولا ترد الجمهور، يبحث الفنان عن «أمنه» فى «فنه».

ويدور جدل حاد، حول ما يجب أن يقدمه من أجل ألا يجامل، ولكن لا يزيد النار أجيجا.

قدم أحمد زكى، فى ظل تلك المعادلات، العامة والفردية، أفلام

حقبة التسعينيات، وحاول فيها اكتشاف الكوميديا الهادفة، والأداء الاستعراضى اللائق، وحاول الاقتراب من عالم الأغنياء الجدد، والتعبير عن الثروة ونفوذها فى مصر، لكن الخوف العام، وعدم الاقتناع الشخصى العميق، أدى بهذه المحاولات إلى أن تنتهى إلى لا شىء فلم يقتنع أحمد زكى بنمط معين من هذه الأنماط، وعندما وصل إلى محطة ناصر ٥٦، كان توحده مع الصيغة التى تفك شفرة معادلة البداية : ١٩٧٣ - التوحد مع الوطن. وعادت روح الزعامة، التى يبثها الفن في الممثل إلى الظهور من جديد واقتنع أحمد زكى، بأن موهبته تستطيع أن تكون فى أبهى صورها، وهو يعيش حياة الزعماء، الذين رآهم، وحلم بهم، والذين صاغوا تاريخ هذه الأمة ومن هنا جاء حماسه اليقين بتجربة فيلم «أيام السادات» وبذل مجهوداً كبيراً من أجل إخراج هذه التجربة إلى النور، لأنه سيعيش كما أراد، على الشاشة، وسيحقق للفن المكانة التى يريدها للفنان فهو يعرف أكثر من غيره أن فن التمثيل أعظم بكثير من الممثل نفسه .

صاحب الألف وجه
فى عيون النقاد

هشام لاشين

لا يحتاج أحمد زكى لمناسبة للكتابة عنه .. حتى لو كانت هذه المناسبة مرضه الأخير - شفاه الله - أو كانت استعداده لتمثيل شخصية العندليب الراحل عبد الحليم حافظ والذى يتردد أنه يستعد بالفعل لتجسيده رغم ظروفه الصحية.. فالشىء المؤكد أن أحمد زكى لم يكن مجرد فنان عادى أو حتى فوق العادة.. بل هو فى الحقيقة وبلا مبالغة حالة خاصة جدا، بل وفريدة فى تاريخ إبداع الممثل على مدار تاريخ فن التمثيل فى عالمنا العربى منذ نشأته... ويكفى أنه الوحيد الذى نجح باقتدار فى تجسيد عشرات الشخصيات الحقيقية فى حياتنا على غرار (ناصر والسادات وطه حسين)... ثم هو لا يكتفى بذلك فيغوص إلى قاع

المجتمع قبل سطحه؛ ليلخص لنا شخوص من لحم ودم بأسلوب واقعى غير مسبوق على طريقة البيه البواب والمجند البرىء والضابط المهم وصعيدى الهروب وهدهد الملاكم الهامشى وغيرها... فلم يكن أحمد زكى مجرد خليط من سيدنى بواتييه فى تمكنه من الأدوار الصعبة وآل باتشينو فى قدرته الفذة على توصيل الإحساس وداستين هوفمان فى تلقائية الأداء والحضور كما قال السيناريست مصطفى محرم.. كما أنه لم يكن مجرد شاعر للمطحونين أو ترمومتر الموهوبين، والفنان الذى رأى فيه الناس ملامحهم على الشاشة كما قال زميلنا «طارق الشناوى» وربما كان أقرب لكلمات «أحمد عبد العال» فى الكتيب الذى أصدره قصر السينما بالقاهرة مؤخرا حين قال أن «أحمد زكى باختياراته الفنية وتحولات الممثل لديه يمثل حالة نموذجية ومثاليه لمفهوم الممثل النجم من جهة، وللموقف الاجتماعى والسياسى من جهة وللموقف الاجتماعى والسياسى من جهة ثانية وتوظيف الممثل واستخداماته من جهة ثالثة وهو فوق ذلك كله أكثر الصياغات التعبيرية حدة ووضوحا لمرحلته التاريخية وجيله على التوالى»... وهو ما يؤكد عليه دكتور / «وليد سيف» بإشارته إلى ظهور أحمد زكى إلى الساحة متزامنا مع ظهور

جيل جديد من المخرجين لديهم رؤاهم المختلفة للواقع وفهمهم الجديد للسينما، وإدراكهم الواعى لضرورة تطوير فن الممثل ليتفق مع واقعية السينما التى يقدمونها.. وهكذا يصبح أحمد زكى ببشرته السمراء وملامحه البعيدة عن الشكل التقليدى للوسامة، والقريبة إلى حد بعيد من الشخصية المصرية العادية وكذلك بأدائه الأقرب إلى الطبيعة وقدرته العالية على التعبير بالعينين وأن يعكس من خلالهما ما يجيش فى نفس الشخصية بقوة ودون مبالغة !

إن النحت فى التمثيل أو التمثيل المنحوت أو التشخيص بالأزميل كل هذه يمكن أن تكون عناوين للمدرسة التى ابتدعها أحمد زكى فى التمثيل كما يشير أديبنا «خيرى شلبى».. إنه كما يقول المتميز بين الممثلين بأنه (مشخص) والمميز بين المشخصين بأنه نحات.. وحين درس التمثيل فى معهد الفنون المسرحية لم يكن يشغل ذهنه بفكرة النجم .. بل إنه بحكم مكوناته البيئية والنفسية والمعرفية كان أبعد ما يكون عن الحلم بأن يكون نجماً من نجوم السينما وفتيانها الأول.. وقد حصن نفسه ضد بريق النجومية الزائفة.. كان واعيا بأن صاحب الموهبة الأصلية إذا وقع فى فخ النجومية ضلت موهبته وتضاءلت، ولهذا لم يتأثر

بأى من النجوم الذين شكلوا وجدان وعقليات الجماهير من أبناء جيله... كان حذرا فى التلقى. يدرس كل أساليبهم ولا يدخر منه شيئا يحاكيه فيما بعد أو يقتدى به. ويبدو أن اليتم المبكر قد أسهم فى تكوين وجدان هذا الفتى تماما كما حدث مع عبد الحليم حافظ الذى كان أحمد زكى - ولا يزال - يستعد لتجسيد شخصيته.. كلاهما كان يتيما.. ومبدعا .. فقد استقبل العبقرى الأسمر دنياه يتيما يبحث عن بطاقة هويته الإنسانية حيث رحل الأب (زكى عبد الرحمن) قبل أن يرى وليده نور الحياة .. أما الأم البسيطة فقد تزوجت بعد عامين بحثا عن السند.. وتركت طفلها يعيش طفولة قاسية موجعة حيث تنقل بين بيوت الأهل .. وربما كان ذلك هو الزاد القاسى الذى دفعه لينتقل بين الأدوار ببراعة وإحساس صادق بعد ذلك.. فقد حولته الأيام إلى (إسفنجة ضخمة) كما يقول «محمد الشافعى» تمتص كل التجارب فتحولت ذاكرته إلى كاميرا تلتقط كل الأنماط السلوكية والأفعال الإنسانية.. وتنقل بين مراحل التعليم المختلفة حتى حصل على دبلوم الصنايع.. وما أن علم الفتى عن إعلانات قبول دفعة جديدة فى معهد التمثيل حتى غادر قريته بمحافظة الشرقية وسارع للقاهرة ليتقدم بأوراقه.. وكان الأول على كل

المتقدمين.. ورغم ذلك .. وكعادة الموهوبين فى المدينة الواسعة الكبيرة تلقى الصدمات قبل أن يختاره سعد أردش ليشارك فى مسرحية «هاللو شلبى» وفى أثناء العرض اكتشف عبد المنعم مدبولى أن أحمد زكى يجيد تقليد الفنانين فعرض عليه أن يقلد محمود المليجى واستطاع أن يلفت الأنظار لينتقل بعدها «لمدرسة المشاغبين» والتى كانت بداية ظهور جيل كامل من النجوم غيروا شكل الفن المصرى.. وقد تلقى الصدمة الثانية بعدها عندما تم ترشيحه لفيلم (الكرنك) ولكنه فوجىء بنور الشريف يقدم نفس الدور... ومع ذلك لم يستسلم ولم ييأس.. وفى كل الاحوال ترفض أن يمتهن مواهبه فلم يسع خلف الانتشار على حساب الجودة، ولم يسع إلى الكم على حساب الكيف، ولم يحبس نفسه فى شخصية بعينها فلم يستسهل ولم يكرر نفسه.. واذا كان أحمد زكى قد ولد مع إرهاصات ثورة ١٩٥٢ فقد تحول هو نفسه وبموهبته إلى ثورة حقيقية فى فن التشخيص.. اكتملت مع ظهور مجموعة من المخرجين أصحاب الفكر المختلف والرؤية المغايرة لما هو سائد أمثال «عاطف الطيب ومحمد خان وسمير سيف وداوود عبد السيد»... ورغم نجاحه فى مسلسل (الأيام) وفيلم (الباطنية) بل و (العمر لحظة) إلا أنه رفض أن يكون

مجرد نمط أو رقم فى النجوم الصاعدة نحو المجد فتوالت التشخيصات المتباينة والجريئة كما فى (شفيقة ومتولى - المدمن - النمر الأسود - أحلام هند وكاميليا - زوجة رجل مهم - العوامة ٧٠ - طائر على الطريق) وفى غضون ذلك كانت القفزة الكبرى مع المدهش الراحل عاطف الطيب فى فيلم (الهروب)... فى هذا الفيلم تتجلى شخصية المنتهى الضائع .. الثائر والمتمرد وهى إحدى السمات المترددة بصداها وظلالها المختلفة فى شخصية أحمد زكى الفنان والإنسان بصرف النظر عن طبيعة المخرج الذى يتعامل معه فقد تحول رغما عنه إلى كيان فنى مستقل وعالم رحب من الشجن الإنسانى النبيل.. أو كما يقول الناقد «أحمد عبد العال» أن فهم دوافع الشخصية / الممثل فى كل من فيلم (زوجة رجل مهم والهروب) لا يمكن التيقن منه إلا بمقابله ومطالعة أحدهما على مرآة الآخر... انهما معا السلطة فى ممارساتها المتسارعة بالتسلط والاستبداد إزاء الفرد فى سعيه المشروع للنجاة من ملاحقتها له.. شخصية ضابط أمن الدولة المهم والبرىء الهارب المطارد إن مصيرهما ينتهى إلى ذات النتيجة وهى سقوطهما وهزيمتهما .. إنه تقريبا نفس المصير الذى ينتهى إليه فى فيلم آخر لنفس المبدع عاطف

الطيب... أقصد فيلم (البرىء) .. فالمجند المهمش المضحوك عليه يتحول فى لحظة تنوير، إلى متمرد يفرغ رصاصاته فى وجه قوى الاستبداد والقهر المحتمية باسم الوطن !!

هكذا اجتمعت سمات رئيسية للأدوار التى عاشها أحمد زكى فى أغلب أعماله.. شخصيات مأزومة ومجنى عليها ومطاردة لأسباب قهرية .. ومرة أخرى سوف تلاحظ أن الخلفية الاجتماعية والسياسية للواقع الذى تتحرك فيه هذه الشخصيات حاضرة بقوة وعنف «فمتولى المكلف بنظام السخرة والمطعون فى شرفه وشرف وطنه فى فيلم (شفيقة ومتولى) ليس سوى وجها آخر «لمنتصر» الحالم بالطيران فوق سطح قطار وبالعدل فى مجتمع تحكمه تقاليد بالية ،وفكر بليد وسلطة متمكنه من أدوات قهرها... وهو وجه ثالث للمجند (البرىء) المهزوم داخليا والمأزوم نفسيا لعدم قدرته على استيعاب ما يحدث ... إنه أيضا عالم أحمد زكى فى (طائر على الطريق) وفى (أحلام هند وكاميليا) .. الهامشى الباحث عن عالم أفضل فى ظل مفردات اجتماعية ضاغطة .. فالدنيا تطارد (عيد) الذى يطارد بدوره (هند) وفى لحظة فاصلة تراه من فوق السطح الذى يعيش عليه يتأمل المنازل والأسطح والبشر فى ذلك العالم العشوائى المثير.

فهو واحد من هذا الخليط العجيب .. أما شخصية «على» فى (الحب فوق هضبة الأهرام) فهى أيضا تعبير عن أزمة جيل لم يختر دراسته ولا عمله ... وهو فى النهاية موظف حكومة.. لا يكفى أجره لسنوات للحصول على شقة ينعم فيها بالهدوء والحب.. ومن الطريف هنا، وربما المبكى، أن ينتهى به الحال فى التخشيبة بسبب فعل فاضح عام مع زوجته التى يجد مكانا يجمعهم بشكل شرعى مثل باقى خلق الله فلجأ إلى الأهرامات!!

لقد ارتبط أحمد زكى بعاطف الطيب فى العديد من الأعمال ومنها هذا الفيلم السابق بما يعكس حالة الارتباط الشرطى بين قناعات الممثل هنا ووعيه وفطرته المكتسبة وبين المناخ الفنى الذى أتيح له وكان الراحل عاطف الطيب هو أبلغ تعبير عن تلك القناعات لدى الممثل أحمد زكى .. ولذلك كان أيضا (ملف فى الآداب) امتدادا للفيلم السابق من حيث تعبيره عن موظفى الطبقة الوسطى فى قاهرة الثمانينيات وما بعدها قبل أن تتعقد الأمور أكثر وتنهار تدريجيا هذه الطبقة لتذوب وسط الزحام .. وفى فيلم مثل (العوامة ٧٠) يتضح أيضا ذلك الاتساق القدرى والجاذبية المرهفة الشاعرية من أحمد زكى تجاه أبناء جيله مجسدى أزمة التحولات عندما استيقظ على صدمة أطاحت

بأحلامه فى ١٩٦٧ مرورا بمشاهد أحلامه تتبخر فى مصر السبعينايت من أول حلمه بشقة صغيرة أو مقعد فى أتوبيس .. وهو نفسه «أحمد الشاذلى» القروى اليائس الذى يحلم بتغيير الوطن ولكنه يفشل حتى فى تغيير نفسه أو مواجهة أزمته. ولم يكن «حسن هدهد» فى (كابوريا) التسعينيات سوى تعبير آخر عن عالن المهمشين المحبطين فى ظل تحولات اقتصادية سريعة ومتلاحقة... إنه الملاكم الشعبى البائس وأصدقاؤه الصعاليك والحلم بالاولمبياد الذى يتحول فى النهاية إلى مجرد حلم بالمأوى والطعام أطول وقت ممكن.. وها هو أحمد زكى يحلق شعره بطريقة مثيرة ليناسب تلك التركيبة الشائعة فى أوساط العديد من المهنيين وهى التى تتحول بعدهاه لموضة ولفترة بين أوساط المراهقين والشباب صغار السن .. ولم يكن (ناصر ١٩٥٦ وأرض الخوف وربما أيام السادات) سوى المحطات المعبرة عن ذلك البركان الفنى الذى لا يهدأ بداخل هذا الفنان العبقرى.. والشخصيات الثلاثِ على تباين مستواها والموقف السياسى أو الاجتماعى منها هى مركز وبؤرة الأحداث.. وهى المحركة المشخصة للفعل والدافعة للحركة.. ولكننا نكتشف فى لحظة درامية حرجة أنها فى النهاية ليست الوحيدة فى اللعبة... فهناك

أطراف أخرى خارجية تغذى وتدفع وتصيغ وترد بقوة إن أمكن كما حدث فى عدوان ٥٦ أو اكتساح ٦٧ أو حتى فى حادث المنصة الشهير.. هنا يلتقى الجانى والضحية مثلما يلتقى الفاعل والمفعول فى جملة فنية بليغة ليكشف أحمد زكى بقسمات وجهه ودقات قلبه التى نكاد نسمعها على الشاشة عن تلك الموهبة غير المسبوقة.. وهى المترعة بمنتهى العشق والألم ..

وأذكر عندما ثار جدل ورفض البعض لتقديم أحمد زكى لشخصية الرئيس السادات بعد شخصية الزعيم ناصر أنه علق على ذلك فى حوار خاص مع كاتب هذه السطور وتم نشره قائلا (أنا فنان أجسد الشخصيات ... هذا هو دورى وهذه مهنتى.. وما أقدمه يمكن تقييمه بعد العرض ... ثم أننى حر فى تقديم ما أراه.. أنا فنان مصرى درست فى مدارس هذا الوطن وجامعاته ... وكل ما حدث فيه من انتصارات ومن انكسارات انعكس علىّ، فأنا مواطن قبل أن أكون فنانا «وأضاف بحسم» أنا لا أنتمى لأى حزب سوى لوطنى الذى تاريخه جزء منى... فأنا لست سياسيا ... ولست ناصريا أو ساداتيا ولكنى مواطن وفنان عربى وكانت تلك هى الحقيقة التى لم يفهمها البعض فالانتماء الأول لهذا الفنان كان للوطن وللناس وليس لحسابات

سياسية وهكذا نسجت الشخصيات التى قدمها أحمد زكى فى عشرات الأفلام التى تعرضنا لبعضها والأخرى التى لم نتوقف عندها مثل (التخشيبة وضد الحكومة والبداية والراعى والنساء، والامبراطور، وموعد على العشاء، واضحك الصورة تطلع حلوة) وغيرها - أقول نسجت - عقدا من المرمر مرضعا بفصوص مشغولة بالصدق والعشق والدموع... وسوفا يظل أحمد زكى هو صاحب الألف وجه (فنيا) والوجه الواحد (إنسانيا) وربما اجتماعيا .. سوف يظل هو النحات .. والمدهش ... والعبقرى ... والعصامى... وآل باتشينو ... والطائر الذى يحلق فوق الافق بلا حدود .. وكلها ألقاب أطلقها عليه النقاد، ومنحها له محبوه وعشاقه من الجماهير العريضة.

ولا تزال صفحة المبدع أحمد زكى قابلة للكتابة فيها... بل وقابلة للقراءة أيضا ... فالمعين خصب ويتحمل عشرات التأويلات والتى ما إن تغوص فى ذلك البئر السحيق حتى تخرج منه فى كل مرة بدفقة جديدة من المشاعر والنبضات والإرهاصات والتأملات والفن الصادق الجميل ... والبرىء... رغم سبق الإصرار والترصد الفنى المدهش ... حتى النخاع !

أسمر مَلَك روحى

سناء البيسى

أحمد زكى الفندقى - ليس من كونه يعمل فى سلك الفنادق وإنما لهويته كنزيل فنادق - عنده بيت يدعونا إليه.. معقولة!!.. يا حلاوة يا أولاد. أخيرا النجم القلق الأرق الأعزب المتأجج الضاحك الباكى الذى يحيا ليمثل لا يمثل ليحيا، له عنوان بتليفون مثل بقية الخلق تتوقف أمامه العجلات وتصعد إليه فى طابق وتدق الجرس أمام باب شقة، فيلاقيك شيخ العرب الأسمر فى حجرة صالون، ويستأذن ليأتى لك بصورة حميمة من حجرة النوم، ويدعوك للعشاء ساخرا من أنه سيكون عشاء عمل فى حجرة المائدة، أى نأكل على لقمة ونسيب لقمة، أو نأكل شوية ونقوم نتكلم شوية، ويقسم ويلح ويغرف ويكدس طبقك بالريش البتلو وورق العنب والكفتة والطرب والثومية المشططة، وينتقى لك

هبرة من بيت الكلاوى تأكلها وتدعو له، فإذا ما فاض بك الشبع يقول لك - وإن كانت أول مرة تشاركه فيها طعاما - لأ أنا زعلان دى مش أكلتك.. و.. فى بيت أحمد تغسل يديك فى حمام يضم موس حلاقته وزجاجات عطره ومعجون أسنانه الذى قاربت أنبوبته من الانتهاء بدليل استخدامه له أياما طويلة مسبقة، أى أنه يسكن هنا ويغسل وجهه وأسنانه هنا فى محل إقامته، وفى عودتك لصالونه الصاخب حيث يتحدث الجميع فى وقت واحد أحمد وضيوفه والتليفزيون - الوحيد الذى يهمس هو السفرجى - تلمح عبر الأنتريه والطرقة رفوف مكتبة وتليفزيون مفتوح على مسرحية وأطفال يستمتعون بالمشاهدة وكاسيت جانبى يرتل قرآنا وآيات بينات معلقة على الحوائط وبراويز تحتلها صور ليست لنجومية صاحب البيت، وتلمح من باب المطبخ المأهول بوجوه سمحة أفراد عائلة بكامل عددها واقفة تطبخ وتغسل وتنشف وتثرثر وتخرج من الفرن لضيوف الأستاذ صينية كنافة بيتى بالسمن البلدى يحلو فيها الغزل مغزولة بزخم المكسرات وطبقات الكريم شانتيه، وتقودك لحيث موقع مائدة الالتهام شابة منتفخة بوجه سمح وترحيب ودود تشعرك أنك فى بيتك.. الله.. أحمد عنده بيت..

أحـمـد زكى لم يخلـع بعـد كيـان أنـور السـادات.. الحـقـيـقـة والاسـتنسـاخ كلاهـما لم يزل يـرتدى الآخـر رغم الشعيرات التى عـادت لتنبت فى مـقـدمـة رأس النـجم بعد مـا كـان يسـتيـقظ مع الفجر ليـقـوم بحلق تلك المنطـقـة يوميـا إلى نقطـة مـا تحت الزيرو لتـغـدو صلعـاء طبيـعيـة ناعمـة لامعـة تتـوسطهـا زبيـبـة الصـلاة الشـهـيـرة.. الشـارب الكث أيضـا تـلاشى وعـادت لوجـه أحـمـد مـلامـحـه المعـهـودة بعد مـا يزيد على سـبعـة أشـهـر سـاداتيـه، وإن تركت رواسب فى نظـرة تنحـو للدهـاء وكشـف غـور الطـرف الآخـر مع ظلال ابتسـامـة تتكور فيـهـا الشـفـاه عند الإنصـات كمن يلوك فى فمه مـا يقال يتذوقه ليبتلعه أو ليبصقه..

أحمد السـادات معنـا بعد مـا جلسنا إليه مسبقا عندمـا كـان أحـمـد نـاصـر.. نفس التـقـمـص والتـلاشى والذوبان فى الآخـر. الملامح. اللازمـة . التـقطيـبـة. الضـحكة. الغـضـبـة. صـنع القـرار والنطق به. حديث الأصابع ومراوح العيون فى النظرة الثـاقبة.. الرأس عندمـا تنحنى مـستـمعة وتشـمـخ مـترئسـة. الاسـتغـراق فى شـرح مـا هـو مغلق، وغلق مـا فـهم على سـبيل الخطأ، وحظر فـتح الكلام من أصله لصـالح أمن الوطن. تعـبـيـرات الثناء والمديح والتـهـديد والتنكيل والسـحق والفـرم ونتف الذقن ومـخـاطبـة

المختبىء فى غيطان الذرة ومغارات الجبل.. الحضور والكاريزما.. والمذهل أن ابن زكى الصعيدى لا يضع ماكياجا ولا مساحيق ليتقرب بوجهه من طلعة شخصيات تاريخ مصر.. قدير بفعل التلاحم الداخلى أن يطيل وجهه ويبرز ذقنه ويشمخ بأنفه ويعرض أكتافه ويسكن عينيه نظرة الفهد وينطق: «أيها المواطنون» لتصدق أن عبد الناصر عاد ليصعد منبر الأزهر بعد النكسة يجر ساقين متخاذلتين يتساند بذراعيه على جانبى درابزين المنبر وقد سقطت الأكتاف وتهدلت الثياب فوق قامة منهكة. نفس الصورة الخلفية التى ظهرت له وهو فى آخر وداع لأمير الكويت بعد ختام القمة العربية فى سبتمبر ١٩٧١ على أرض المطار قبل وفاته بساعات - ويستدير ناصر للحضور الغفير فى أركان الجامع المكدس ببشر على رؤوسهم الطير يعلن بصوته خافتا كآخر حشرجات النهاية أننا ضربنا، ويتهدج رجع الألم الدفين وتسقط المآقى دمعة فيسرى الحزن فى كيان مصر تجاوبا ولوعة؛ لا ليخمدها ولكن ليتصاعد فورة انتفاضة بميلاد جديد يرتفع بمؤشر الوطنية إلى حد الانفجار.. كلنا عبد الناصر.. سيمفونية خطبة تاريخية مقدمتها الاعتراف الواجب الراجف بالوضع المؤسف، ثم استقرار لحبال الحنجرة فى شرح

لتحركات الجيش الصامد الذى لم يرفع راية الفناء، ثم عودة طبيعية لرنين صوت يستعرض نماذج للكر والفر فى تاريخ أرض النيل.. بعدها الطبقة العالية يهيب بها ناصر المصريين: حنحارب.. هدير التجاوب المستنفر.. لن نستسلم.. ويدوى القرار من صدر واسع وقامة مرتفعة وأكتاف عملاقة وشموخ للسماء، ويشتعل الأزهر وساحته والقاهرة وعلى طول الوادى وفى عمق صحراء مصر حماسا بألا تراخٍ وألا تراجع ولا استسلام سنقاتل إلى آخر قطرة فى دمائنا.. ويهبط ناصر - أحمد زكى - بفعل الحماس من الداخل والخارج متوثبا من فوق المنبر الجليل يرفع ذراعيه عاليا علامة النصر القادم.. لابد.. يضمه حضن مصر.. يحتويه قلب المواطنين الذين ناداهم فأتوا وشرح لهم فاقتنعوا وأهاب بهم فأعلنوا الصمود ووضعوا الرؤوس على الكفوف.. يعود بنا أحمد زكى على شريط ناصر ٦٧ إلى لقطة العمر فتحرقنى دمعة ناصر ويشعلنى حماسه فأقوم من مقعدى أصفق.. أصفق لصدق أحمد أسأله:

* ناصر ومن بعده السادات.. أيهما أقرب لأحمد؟

- كليهما.. أنا ابن الثورة مردد أشعار جاهين : قلنا حانبنى وآدى احنا بنينا السد العالى، يا استعمار بنيناه بأيدينا السد

العالى.. مع السادات لم أكن أتفهم جيدا أبعاد قراراته ومدى حنكتها لكننى بعد ما عشت حوله وبداخله لألعب دوره على الشاشة تعرفت على هائل عملقته، ووضعت يدى على عمق نظره، وارتويت بحكمة قناعاته.. كل منا له سلبياته وإيجابياته لكنك لا تستطيع إلا أن تقول أن حلم ناصر والسادات كان نهضة مصر التى حققا منها الكثير وأفنيا حياتهما فى رحلة العشق المقدس.. أيها المواطنون. إخوانى. الديمقراطية يا أولاد.. أنا لما خطبت فى الكنيسيت..

* رحلة السادات للكنيست فى فيلم أحمد زكى؟!

صورنا لحظات الصراع النفسى قبل فتح باب الطائر. قدم السادات تصنع الصدمة التاريخية، تطأ أرض العدو.. تهبط إلى إسرائيل لوضع اللمسات الأولى لمبادرة السلام.

أحضرنا شبيهة تكاد تكون صورة طبق الأصل من جولدا مائير، شددت على يديها وألقيت دعابة قالها السادات فحواها أنها امرأة صلبة بين عشرات الرجال، ثم كانت هناك عملية «مكساج» أى خلط فنى بين الحقيقة والتمثيل حيث كانت زوجتى جيهان - ميرفت أمين - تجلس أمام شاشة التليفزيون فى مصر داخل المستشفى حيث كانت ابنتى تعانى آلام الوضع وهى

بين نارين: القلق على الزوج هناك فى إسرائيل وابنتها المتوجعة بجـوارها. فى تلك اللقطة أخـذنا ظهـر السـادات - أنا - وفى الخلفية الأمامية نفس اللقطات التاريخية التى ظهر فيها مناحم بيـجين وديان وأبا إيبـان وإرييل شـارون ومـوردخـاى وكـاتريو رئيس اسرائيل وبعض القيادات الإسرائيلية الأخرى الذين كانوا فى استـقبال الرئيس المصـرى الذى لوى عنق التاريخ، تـخيلوا بعدها السادات داخل الكنيست يعلن شهادة الحق وينشد حلول السلام لا يبغى اتفاقا ثنائيا من أجل سيناء فهذا لا يحل المشكلة ولكن سلاما قائما على العدل.. ويعد بالعمل على إقامة سلام عادل فى المنطقة بإعادة الأرض العربية المحتلة عام ١٩٦٧ وحل المشكلة الفلسطينية بإقامة دولة أو وطن قومى فلسطينى.

* تقاسم مع بيجين جائزة نوبل للسلام؟!

أقام مائدة مبكرة جدا للمفاوضات فى ميناهاوس من عشرين سنة لابد وأن الكيان الفلسطينى من وقتها للآن لو حضر لكان قد استفاد الكثير مما ينشده الآن.. تخيلوا أنا لم أتلمس وجهة نظر السادات فى تلك المفاوضات إلا بعد ما شرحها السادات الحقيقى لحلاقه الخاص محمود لبيب الحقيقى وهو يشذب أطراف شعر الرئيس الراحل.. يسأله لبيب عن مفهوم تلك

المفاوضات فقام السادات بتبسيطها له بطريقة ضرب المثال القريب بقوله:

«عارف يا محمود لما ناس أغراب يدخلوا دكانك ويستولوا على كل الكراسى، لأ ومش كده وبس دول من صفاقتهم يطردوك بره وأنت صاحب المكان.. هى دى القضية يا محمود.. اغتصاب أرض ووطن وحق بدون وجه حق.. أنا بقى بترابيزة مفاوضات ميناهاوس دخلتك الدكان مرة ثانية وفرضتك تقعد تجلس معاهم تناقش قضيتك عينى عينك وراس براس.. حتاخد كرسى. بعدها كرسى تانى وتالت ومين عارف يا محمود.. فهمت يا لبيب؟!

- فهمنا يا ريس..

* إجادة أحمد فى ناصر أم فى السادات؟

فى فيلم ناصر قمت فقط بتمثيل حقبية قصيرة للغاية فى شباب جمال عبد الناصر. فترة تأميم القنال وعام ٧٦ التى لم يعايشها الكثيرون خاصة شباب الجيل الحالى. نقطة من بحر حياة صاخبة مخصبة بمراحلها المتعددة وعلاقاتها المتشعبة وشخوصها العالميين وأحداثها الثرية السارة والمؤسفة.. أما فى فيلم السادات فأنا أتمشى مصطحبا معى حجم قدراتى الفنية عبر أربعين عاما أحداثها مازالت قريبة ملتصقة نابضة فى

الأذهان وربما الكثير من شخوصها مازالوا بيننا على قيد الحياة.. يعنى بصريح العبارة اتمزعت فنيا..

* يعنى السادات ظهر فى فيلم السادات هاربا وعتالا ومتخفيا وعاشقا وخلف القضبان فى قضية مقتل أمين عثمان.. و..

وعندما استجوب عن سبب وجوده داخل السينما لحظة قيام الثورة أجاب بأنه شىء طبيعى أن يذهب أى منا للسينما لأنه لم يكن عنده علم بتوقيتها الحقيقى قالوا فى الأول هانعملها يوم ٢٠ لكنهم ماعملوهاش.

أحمد زكى كان ضيف حلقة «صحبة وأنا معهم» لمجمعة الأطراف منسقة الباقات مديرة الحوارات جنايينية الغابات مهندسة اللقاءات أم حنان المذيعة نجمة المجتمع آمال العمدة.. فى صحبته التى شاركنا فيها مفيد فوزى وآثار الحكيم قال وقلنا وبقى يقول لى وأنا أقول له ولم ينته الكلام كله رغم امتداد السهر على راحته من بعد الميكرفون فالصحبة حميمة والكلام على عواهنه عبر أسلاك التسجيل وعلى هواء وهوى الطبيعة يحمل ذكريات مرت، لزمان مضى فى زمن سيمضى ليترك الذكريات..

* فاكر يا أحمد فى مسلسل «هو وهى» عندما استبد بك الغضب فجأة بعد اكتشافك أن غالبية أبطال الحلقات من الرجال قد ظهرت خيانتهم.. قلت لصلاح جاهين وقتها لقد استطاعت سناء من وراء ظهورنا جميعا نحن المشتركين من الرجال التسلل بنظريتها تلك بمنتهى النعومة والخباثة وأنقدنا كلنا خلفها دون وعى نحقق وجهة نظرها.. يا نهار أسود.. لا وأبدا.. أنا ماشى.. لن أكمل هذا العمل المسىء للرجال.. يومها استطاع جاهين تهدئتك بعد ما قدم لك أغنية مازالت تتردد بنجاح مما شفى غليلك من كل صنف النساء :

لا لا أثبت..

ما تخليش ولا واحد يشمت..

ارسم على وشك تكشيرة..

واوعى تلف بجرحك تشحت.. البنت فى تفسير الأحلام.. دنيا سبحان العلام..

الأنثى خلاص.. إلغاء .. إعدام.. غشاشة من ضلع أعوج، وزى البحر فى قلبه ضلام.

فاكر يا أحمد لما قمت بتمثيل شخصية طه حسين وقعدت تستعرض لنا إن هناك ما يقرب من أربعين شخصية أعمى قمت

بدراستها قبل القيام بالدور الصعب المقنع، منها الضرير الذى يولد فاقدا البصر وكيف يتصرف داخل المكان، والأعمى الذى فقد نظره بعد أن رأى النور وطريقة سيره فى الحارة مائلا برقبته تخوفا من أن تلقى إحداهن بمياه قذرة على رأسه، والأعمى الذى عاش مبصرا وأصابه مرض عينيه فى كهولته والذى غاب بصره أثر حادث مؤلم و.. و.. من هنا جاء صدقك يا أحمد..

فاكر يا أحمد لما أخذت تشرح مشاعر اليتم صغيرا، وعندما تربيت فى بيت خالك وحبك الصامت أيامها.. فاكر يا أحمد عندما حكيت عن سقوطك فى الامتحان وخجلك من الرجوع للبيت، يومها أخذت فى وشك وفضلت ماشى ماشى ماشى على شريط السكة الحديد وأنت بتعيط بتعيط بتعيط وبعدين واحد بيه كبير معاه واحد بيه صغير قاعدين على القهوة نادى عليك وسألك عن سبب دموعك وبمجرد أن عرف منك أنك مكسوف وحزين وخايف ترجع بنتيجتك الخايبة نزل فى ابنه البيه الصغير تأنيب وزغد وتبكيت ليأخذك عبرة فهو الآخر قد رسب لكن جتته منحسة وقاعد بمنتهى التلاحة يشفط الحاجة الساقعة بالشفاطة..

يومها صممت أنهى حياتى التعسة بيدى فرميت روحى فى الترعة..

* ها.. ومت يا أحمد؟!

طلعت الترعة ناشفة ومانابنى إلا إنى غرست فى الطين..

هنا توجهت آمال العمدة لمفيد فوزى تذكره بحادثة انتحار مماثلة له فى طفولته فانبرى مفيد يروى لنا عندما قام والده بربطه فى رجل السرير لمدة يومين كاملين لأنه لعب الكرة بالجزمة الجديدة، وفقد فردة منها وينجح فى الهروب فى احتجاج على العقاب الشديد بلا مبرر وصمم على الانتحار بإلقاء نفسه فى ترعة الإبراهيمية.. وبالفعل قفز إلى الماء وهو لا يعرف العوم لكن لم تنجح المحاولة لأن أحد العمال الذين كانوا يصلحون فلنكات السكة الحديد هبط لينتشله، ومن يومها «ظللت طول عمرى عندى عقدة من الذين ينتحرون، إذ لا وجود لأى شىء يدفع الإنسان لكى يكره الحياة لهذا الحد» وعلى ذكر الجزمة عادت الذكرى بأحمد زكى لطفولته، كان فى ليلة العيد فيها يرتدى قبل النوم ملابسه الجديدة كاملة، أى ينام أيضا بالجزمة والشراب لينطلق لحظة أن يصحو لا يعطله شىء عن اللحاق بيقظة العيد..

فى جلستنا سامرنا طبيب أحمد زكى الخاص الدكتور حسن البنا أخصائى أمراض الباطنة والقلب.. اندفعت أسأله عن علة أحمد زكى فأجابنى المعجب الصديق الملاصق النديم الطبيب المعالج النطاسى:

«علته فى معدته.. فى أعصابه. الضغط المرتفع. جزء من جسم أحمد من شدة توتره تغدو حرارته فوق الأربعين يلاصقه ويجاوره جزء من جسمه أيضا فى برودة ثلوج ما تحت الصفر. العصبية تجعله فى حاجة دائمة إلى المهدىء..

* بمعنى أن أحمد زكى بمثابة سلك كهرباء عارى؟!

مشدود لا ينام ولا يهدأ له بال.. فنان صادق..

أنصت إلى آثار بشغف عندما تروى عن قدر حساسيتها تجاه عملها واستغراقها الصادق فيه إلى درجة قناعتها بوجود آثار أخرى عن بعد: «تتابعنى وتراقبنى وترشدنى وتصحح أخطائى».. صدق أحمد على قولها بشأن مراقبة النفس للنفس.. وسرحت يحملنى الخيال الميتافيزيقى بعد ذكر المراقبة تلك إلى قراءات عن خروج وعودة الروح عبر برزخ يوصل إلى نهر الحياة عندما شرح بعض من غابوا لحظات عن الوجود أن روحهم المحلقة كانت تراقب وترصد عن بعد كل ما يدور داخل المكان..

وأستدير لأحمد الصادق أستفسر منه عن إجابة لسؤال خطر عالبال..

* ألم تشعر وأنت تمثل شخصية أنور السادات أنه يمثل فى بعض الأوقات، وهو الذى عشق التمثيل فى أول حياته.

هنا لحظة غضب أسقط فيها أحمد ما بيننا من حبال الود مشيحا عنى متوجها للنجمة الجميلة المثقفة القديرة آثار الحكيم لكى يأخذها إلى صفه كأننا نتواجه فى عراك جيشين كل منهم يرفع رايته..

- أولا أنا لا أوافق إطلاقا على القول بأننى أمثل.. أنا يا سادة لا أقوم بالتمثيل.. ما أعمله فى حياتى ليس سوى تنفيذ اتفاق بينى وبين جمهورى، وهذا الاتفاق ينص على الالتزام بقيامى بتقمص الدور الفلانى أو العلانى. أى أن أرتدى الشخصية التى أؤديها له بأبعادها كاملة وبصدق خالص.. التمثيل كما ترونه أنتم، وكما أشعر بكم تجاهه، يحمل محتوى الكذب أو الزيف، وهذا ما لا أرتضى لعملى أن يكون.. فاهمين قصدى.. أنا ضد كلمة التمثيل.. معايا يا آثار؟!

وتحاول آثار مجاراته فى موافقة على بعض من وجهة نظره العدائية تجاه تعبير التمثيل آخذة بغضبته تهدهدها على غيم

سحابة تمررها ليغدو معنى التمثيل هو الصدق البالغ، وفى أثناء مهارات آثار الثقافية اللغوية أسرح أنا فى ذكرى جلسة غداء عمل كنت فيها ضمن باقة صحفية استضافها الرئيس الراحل أنور السادات فى بيته بالإسماعيلية بمناسبة افتتاح دار مايو للنشر، ويومها كما رأيت بعينى رأسى على المائدة المتواضعة للغاية لم يضم طبق الرئيس سوى الجبن القريش.. حول جلسة المائدة التى امتدت إلى ما يقرب من السبع ساعات كنا فيها نقوم لنطس وجوهنا بالماء فى الحمام القريب. روى لنا السادات الكثير والكثير والكثير.. والد يحكى التاريخ القريب والبعيد لأفراد أسرته.. وأذكر من بين ما رواه موقفه من إسرائيل ومن المدعو مناحم بيجين بالذات الذى والذى والذى وأطال أمامنا فى سرد قاموس الهجاء مما دفع الكاتب الصحفى رئيس التحرير الأستاذ إبرايم سعدة ليقاطعه فجأة يسأله عما سيكون عليه موقفه إذا ما أتى الحظ السيء فى الانتخابات الإسرائيلية القادمة على الأبواب بنجاح بيجين، وإذا بالسادات الذى لم يكن قوله السلبى فى بيجين قد جف بعد يصفه بلا أدنى تردد:

– صديقى..

ولم نستطع جميعا كتمان الضحك لهذا التحول الصعب

السريع بين الساخن والبارد فنظر لنا السادات ضاحكا مفسرا:

- هى دى السياسة يا أولاد..

يعود بنا أحمد زكى للصدق الفنى ورسالة الفن فى خدمة المجتمع.. يفخر بأنه استطاع من خلال فيلمه التليفزيونى الذى شاركته بطولته آثار «أنا لا أكذب ولكنى أتجمل» قصة إحسان عبد القدوس.. استطاع أن يخرج بمجتمع يسكن منطقة مقابر الغفير من حيز الخجل من واقعه ومداراته إلى شجاعة المواجهة وتمزيق الستار، وبعد أن كان سكان المنطقة من موظفين وطلبة وطالبات يتعايشون كمجتمع مغلق بين المقابر يقيمون بينها أفراحهم ويمارسون حياتهم الطبيعية إلى أن يخرجوا من إطار السر الجماعى، فيركبون مواصلة إلى ميدان التحرير كنقطة تجمع ينطلقون منها إلى أهدافهم حتى لا يتعرف أحد على من أين جاءوا وحقيقة إقامتهم المعيشية.. من بعد الفيلم كسر إبراهيم البطل حاجز الخجل وأسقط الحائط الرابع للكذب ولم يعد هناك داع للتجمل، ولا ينسى أحمد عندما كان يقود سيارته يوما على مشارف تلك المنطقة التى خرج شبابها للهتاف لفريق الكرة الفائز فلمحوا أحمد ليتغير هتافهم إلى «إبراهيم» محرر سكان المقابر من الكذب.

ويأتى صادق الفن على ذكر فيلم آخر يعتز به لتأثيره الاجتماعى وهو «الحب على هضبة الهرم» للكاتب المخضرم الشاب قارئ أنماط وآلام وأحلام الشعب المصرى نجيب محفوظ وهو فى السبعين لامسا مشاعر الإحباط لدى شباب عاطل داخل غياهب بطالة وظيفية مقنعة، مشلول أمام إمكانياته الضئيلة فى أن يجد عشا للزوجية يحتويه مع من لمس حبها قلبه، والنتيجة المؤسفة تصل بالحب لصخرة خوف على هضبة خوفو.. يذكر أحمد عندما جذبه ذراع غاضب من ياقة قميصه حتى كاد يقع على ظهره ليصرخ صاحبه فى وجهه بعد مشاهدة الفيلم:

«أنا بقى صاحب المشكلة دى.. الشهادة موجودة والحبيبة على الرف والحب مجمد والمستقبل أسود وحياتى كلها مؤجلة».. يتقعر أحدنا يقول لأحمد أن هذا الفيلم الجيد فنيا لم يضع حلا للمشكلة فالنهاية فيه كانت مفتوحة.. ويأتينا رد البطل حاسما:

– لكنها صرخة وضوء يكشف أبعاد المشكلة لمن فى يدهم الحل..

* أحمد.. فى فيلم السادات ظهرت همت مصطفى وجلسة ميت أبو الكون.. ويا بنتى يا همت..

طبعا وقامت بأداء دورها إسعاد يونس بالتزام بالغ وصياغة

رائعة .

* وحادث المنصة؟!

بجميع أبعاده وأشخاصه..

* فى فيلمك «السادات» هل تم القبض على أعداد كبيرة من الكتاب والمثقفين فى أواخر عهده..

ذكرت الزوجة المعترضة أن حجته كانت أنه لا يريد شوشرة منهم على مفاوضاته مع إسرائيل حتى يستعيد كل حبة رمل فى سيناء.

* كنت منتجا للفيلم ماذا حققت من تمويله؟

أحمد هنا يحكى ويروى ويقص ويقوم ويقعد ويغضب ويثور ويبتسم ويقلق عليه طبيبه، بل ونقلق بدورنا عليه، على كنز الفن الصادق، ويدور أحمد حول حقيقة أن مثل تلك الأفلام لابد وأن تمولها دولة وأن يترك للنجم الذى يقوم بدور الشخصية التاريخية التفرغ التام لفنه وأدائه، وأن تشحذ له جميع الطاقات والإمكانيات والرعاية والعناية والأجهزة والتدليل مثلما أحاطت بالنجم الذى قام بدور نيكسون على الشاشة الأمريكية على سبيل المثال.. نحن هنا لدينا طاقات فنية بالله العظيم ثلاثة ليس لها مثيل فى العالم أجمع لكننا من حيث الإمكانيات والتقنية

نغزل برجل حمار.. تجربة الإنتاج مهدرة للطاقة للخلق الفنى للتجويد.. على مدى الشهور السابقة كنت أمسك بسماعة التليفون على أذن والموبايل شغال أترجى مسئولا وأناشد إدارة حكومية وأضع ورق حفظ حوار المشهد فوق ساق وأشير بوجهى لعملية سير العمل وأزغر بعينى لاستعادة حق وأدفع من جيبى ما تجاوز الميزانية بآلاف الهكتارات وطبعا ضحكوا علىّ فى كتابة العقود التى اكتشفت بعدها أن لاحق لى فى استعادة فلوسى، لكنى لن أتركهم.. ويسخن جزء من جسم أحمد بدرجة ٤٠ فهرنهايت ويبرد جزء ملاصق له إلى درجة التجمد..

* إلى أن.

إلى أن تدخل الرئيس مبارك شخصيا.. أمر بعرض «فيلم ناصر ٦٧» الذى دفن عدة سنوات داخل أدراج الحرج، وهو الذى وافق على وضع جميع الإمكانيات لإتمام فيلم السادات.. فى الفيلم دخلت مكاتب الرئاسة وخطبت فوق منصة مجلس الشعب.

ولا يترك مفيد فوزى المحاور المتوثب فرصة لأحمد زكى لالتقاط الأنفاس طويلا ولا الاستمتاع بهدنة اتساع دوائر الإعجاب به، وإن كان مفيد مع تلك الصحبة بالذات قد وضع

الكثير من سهامه المدببة داخل جعبتها فى حضور زوجته - ونصيحة لمن يقع فى براثنه التساؤلية المشرعة أن تأخذ معك إليه آمال العمد حتى وإن جلست مستمع عن بعد.. يسأل مفيد:

* لماذا يا أحمد زكى عندما انتقل بأصبعى فوق أزرار الريموت أقفز بسرعة بالغة من الأفلام المصرية الحديثة - التى اضطر إلى تقريظ بعضها بحكم الصداقة والمجاملة فقط - لأتوقف وانشرح وزسهر حتى كلمة النهاية إذا ما طالعنى مشهد لفيلم من أفلام زمان..

لسبب بسيط إنك عايز تتمشى بعد أن أصبحت الحياة جرى ولهاث.. عايز شوارع فاضية ونسمة مفتوحة على البحرى وشادية وماجدة وفاتن قاعدة سرحانة فى مركب بعيد بتشرب حاجة ساقعة فى كازينو رومانسى ساكنة اتنين عاشقين يتناجيان من بعيد فى انتظار حبيبها اللامع المسبسب القادم من بعيد الذى يلمحها من بعيد فيمشى على أطراف أصابعه نغمى عينيها بكفيه يمتحنها حذرى فزرى أنا مين.. يا أستاذ مفيد أجيب لك كل ده منين دلوقت.. أنا أنقل لك على الشاشة الآن صدق الواقع.. الآن لغاية ما أوصل لحبيبتى فى تاكسى أو أتوبيس أو أى مواصلة نايمة على جنبها حيكون عرقى مرقى

متبهدل ومنكوش وطلعت روحى، وهى بدورها مستحيل تقعد على ترابيزة فى كازينو وحدها من غير سخافات ومضايقات.. و.. زمان كان الشرير معروفة أبعاده ماركة مسجلة واحد بيزغر ورافع حاجبيه وغاوى مقالب ونكد وخراب بيوت بينما الطيب المعهود حليوه وأمير وأهبل وينضحك عليه يطب زى الجردل، وكان الصراع بينهما لابد وأن ينتصر فى النهاية للخير ويهزم الشر حتى ولو بالقضاء والقدر.. صدقنى الصدق الفنى السينمائى الآن يقدم الإنسان الطبيعى.. الإنسان صاحب الشخصية المركبة حيث لا خير ولا شر على طول الوقت..

ويتطرق الحديث إلى الفيلم العالمى وبعد ما يحتد النقاش الذى توضع فيه السدود أمام وصول المصرية للعالمية حتى وإن قاربت نقطة النهاية مثل فيلم المومياء لشادى عبد السلام فهناك التقنية المتأخرة التى جعلت الحوار - فى فيلم نادر الحوار - يأتى على لسان الأبطال بعد ربع ساعة من تحريك الشفاه، ونصل بالحوار إلى أن الأداء المحلى الصادق يطرق وبإلحاح أبواب العالمية فمشاكل البشرية واحدة، لكن - على سبيل المثال - لا تأخذ نكتة محلية حول مشكلة المواصلات نسافر بها فى مسرحية تريد أن تضحك عليها أمريكا حتى ولو كان جمهورك

من المغتربين المصريين فهناك لا يعانون من نفس المشكلة، وبالتالى سيستمعون إلى النكتة بمفهوم آخر يسخفها بتعليق برىء مثل «طيب وبعدين إيه اللى حصل».. هنا يتطرق أحمد زكى إلى فيلم «الحفلة» بطولة بيتر سيلر الذى قام فيه بدور موظف غلبان يدخل على سبيل الخطأ حفل ناس هاى ومجتمع مليونيرات مما جعل الحرج الذى شعر به في مناخ اجتماعى مختلف يدفعه ليقوم بتصرفات فجرت نوبات من ضحك المشاهدين فى أنحاء العالم أجمع، فالغلبان موجود عندنا وعندهم والمليونيرات هنا وهناك وسخرية الموقف قد تحدث فى أى دولة أو مدينة شرقية كانت أو غربية.. عندك مثلا نجيب الريحانى فى فيلم «غزل البنات» كان طبيعيا أن يشب واقفا يضرب تعظيم سلام لصاحب البدلة الريدنجوت الذى يقود الكلب اللولو المرفه ظنا منه أنه الباشا، وعندما أتى الباشا الحقيقى بعفريته وسبت ومقص وبرنيطة قش قام بالسخرية منه.. الموقف هنا عالمى..

* نعود للسادات.. نهاية الفيلم؟!..

لا تزال معلقة .. المخرج خيرى بشارة يريدها هادئة.. لقطات ناعمة لمشاهد من فترات طفولة السادات ولقاءات الحب تتلاشى

مع الأنفاس الأخيرة.. أنا بقى أريدها نهاية هادرة جديرة بفيلم له هذا الثقل فى أحداثه وأبطاله.. أتخيل طائرة السادات فى هبوطها «السلوموشن» التدريجى تكاد تلامس أرض إسرائيل لترتفع من جديد بحمام السلام مع نبع يفجر شدو أم كلثوم فى صخب وطنى يعلو ويرتفع ويتسيد الشاشة والصالة والآذان..

بالسلام احنا بدينا بالسلام

بالسلام ردت الدنيا علينا بالسلام

.. أنا إن قدر الإله مماتى لا ترىَ الشرق يرفع الرأس بعدى.. مارمانى رام وراح سليما.. عناية الله جندى..

بالسلام احنا بدينا بالسلام

ويرتفع أحمد يكاد يطير يحلق برأسه فى السقف.. أمر مَلَك روحى.. تترقرق دموع فى عينيه.. يتركنا وقد سرى صدق آدائه - لا أقول تمثيله حتى يدوم بيننا الوئام اللفظى - فينا إعجابا وتقديرا.. و.. قمنا لنودعه وقد ارتوينا وشبعنا من الوجبة الفنية الدسمة فإذا بالعملاق يعود طفلا يتيما يناشدنا ألا نتركه وحده.. لكن يا أحمد عندك بالداخل طاقم شغالين و.. كلهم رحلوا.. راحوا إلى بيوتهم.. حتى البنت سيدة أخذها السائق فى سيارتى مع زوجها لأنها على وشك الوضع.. يعنى إذا أنتم

روحتم حامشى أنا كمان .. تروح فين يا أحمد بيتك هنا.. ارجع اللوكاندة.. و.. تذكرت أن مهندسة الديكور عندما أرادت للنجم الفندقى أن يلزم بيته ويهجر ماما الأوتيل وضعت له على باب غرفة النوم على سبيل التراجع رقم غرفته بفندق رمسيس، لكن أحمد كان عندما تستدعيه نداهة رمسيس يقوم على سبيل المثال بخلخلة حنفية حمام بيته ليصرخ:

الحنفية بايظة.. دى مش عيشة.. ده مش بيت.. اللوكاندة يا عالم أرحم مائة مرة.

وحتى لا يقوم بخلخلة الحنفيات أو بقطع توصيلات الكهرباء مضينا نطفئ أنوار بيت بلا زوجة ونتأكد من سلامة إغلاق مفتاح الغاز وأن بقية صينية الكنافة قد التهمت وأن أحمد أخذ معه الموبايل والمفاتيح والنظارة.. وقبل أن تكدسنا سيارة واحدة عاد أحمد يستفسر بإلحاح بالغ فيما إذا كنا قد رأيناه بعيوننا يغلق باب الشقة..

أمام باب فندق رمسيس الخلفى بملابسه الكاجوال وصندل أسود مفتوح يعطى حرية لأصابع القدم أيضا هبط النجم يغادرنا .. أعطانا ظهره بعد ما ألقى تحية باترة لا تواكب زمنا قريبا للغاية كان فيه بيننا جزء حميم من كياننا.. ولست أدرى

لماذا قفز مشهد قام بأدائه أحمد زكى لظهر جمال عبد الناصر عندما بدى محنيا ينوء بأحمال جسام..

أذهب فى الصباح إلى عملى.. اليوم الأربعاء.. محشودة مشحونة فنا سينمائيا لا أكاد أضع القلم بعد سهرة للفجر عشت فيها مع أصداء النجم على أوراقى.. وكأننى أستحضره.. وكان بيننا ذلك المد الإرسالى.. ذلك الاستدعاء الذى يقارب الخيال. فجأة ألمح أحمد زكى بشحمه ولحمه فى قلب محطة مصر يعبر أمام السيارة برأسه الحليق وبشرته السمراء وملابسه القطنية الداكنة وصندل فى قدميه ونظارة تخفى عينيه، يندس كمواطن عادى بلا صحبة وسط الحشود المتلاحمة بأنماط ملابسها المختلفة لا يلفت نظرا ولا يتعرف عليه أحد.. أحمد زكى فى جولة على الطبيعة يذاكر فيها صدق أحوال نماذج البشر.

بيان حالة إبداعية

- من مواليد مدينة الزقازيق بمحافظة الشرقية فى ١٨ /١١ /١٩٤٩
- درس بالمدرسة الثانوية الصناعية حيث اكتشف موهبته ناظر مدرسته خلال الحفلات المدرسية .
- إلتحق بالمعهد العالى للفنون المسرحية وتخرج منه فى عام ١٩٧٣ وكان الأول على دفعته .
- عمل بالمسرح أثناء دراسته وقام بدور صغير فى مسرحية هاللو شلبى .
- تعد مسرحية مدرسة المشاغبين بداية تعرف المشاهدين به كما قدم للمسرح (العيال كبرت) و(أولادنا فى لندن).
- كان قيامه بدور طه حسين عميد الأدب العربى فى مسلسل الأيام هو نقطة انطلاقة نحو النجومية والتألق كما قدم للتليفزيون أعمالا مهمة منها (الشاطىء المهجور) و(نهر الملح) و(هو وهى).
- قدم عدة أدوار قصيرة مهمة للسينما ولكن انفراده بأدوار البطولة تحقق اعتبارا من عام ٨٣ ومن خلال ثلاث أفلام دفعة واحدة وهى (عيون لا تنام) و (موعد على العشاء) (طائر على الطريق).

- استطاع أن يفرض وجوده على الساحة الفنية كفتى شاشة أول بمقاييس جديدة ومختلفة لم تعهدها السينما المصرية من قبل .
- شكل مع مجموعة من الفنانين من أبناء جيله تيارات جديدة ومختلفة فى السينما المصرية خرجت بها عن أشكالها التقليدية وآفاقها المحدودة.
- تعاون مع معظم كبار المخرجين الذين عاصروه من مختلف الأجيال.. من الكبار صلاح أبو سيف ويوسف شاهين وعاطف سالم، ومن أبناء جيله عاطف الطيب ومحمد خان وخيرى بشارة وداود عبد السيد ورأفت الميهى، ومن أجيال لاحقة مجدى أحمد على، وشريف عرفة، وعادل أديب .
- حصل على أكبر رصيد من الجوائز بين أبناء جيله من مختلف المهرجانات القومية وتوج الجوائز والتكريمات بوسام الجمهورية من الطبقة الأولى الذى منحه له الرئيس حسنى مبارك عن دوره فى فيلم أيام السادات .
- حقق خلال رحلته الفنية أكبر رصيد من النجاح السينمائى فى مختلف الأدوار والشخصيات والموضوعات الدرامية.. واعتبره زملاء مهنته حالة خاصة وعبقرية متفردة.
- قدم حتى الآن من خلال مشواره السينمائى أكثر من خمسين فيلم ومازال يواصل عطاءه الفنى ويعد لأكثر من مشروع فنى

فيلموجرافيا أحمد زكى

١٩٧٤ – بدور – نادر جلال.

– أبناء الصمت – على عبد الخالق.

١٩٧٧ – صانع النجوم – محمد راضى .

١٩٧٨ – العمر لحظة – محمد راضى .

– وراء الشمس – محمد راضى.

١٩٧٩ – اسكندرية ليه – يوسف شاهين .

١٩٨٠ – الباطنية – حسام الدين مصطفى .

١٩٨١ – عيون لا تنام – رأفت الميهى .

– موعد على العشاء – محمد خان .

– طائر على الطريق – محمد خان .

١٩٨٢ – العوامة ٧٠ – خيرى بشارة.

– الأقدار الدامية – خيرى بشارة.

١٩٨٣ – درب الهوى – حسام الدين مصطفى .

– الإحتياط واجب – أحمد فؤاد.

– المدمن – يوسف فبرنسيس.

١٩٨٤ – ليلة الموعودة – يحيى العلمى.

– الراقصة والطبال – شرف فهمى .

– التخشيبة – عاطف الطيب .

– النمر الأسود – عاطف سالم.

– البرنس – فاضل صالح .

١٩٨٥ – سعد اليتيم – أشرف فهمى.

١٩٨٦ – شادر السمك – على عبد الخالق .

– الحب فوق هضبة الهرم – عاطف الطيب.

– البرىء – عاطف الطيب .

– البداية – صلاح أبو سيف.

١٩٨٧ – أربعة فى مهمة رسمية – على عبد الخالق .

– البيه البواب – حسن إبراهيم.

١٩٨٨ – زوجة رجل مهم – محمد خان.

– أحلام هند وكاميليا – محمد خان.

– الدرجة الثالثة – شريف عرفة.

١٩٨٩ – ولاد الإيه – شريف يحى.

١٩٩٠ – إمرأة واحدة لا تكفى – إيناس الدغيدى.

– البيضة والحجر – على عبد الخالق .

– كابوريا – خيرى بشارة.

– الإمبراطور – طارق العريان .

– المخطوفة – شريف يحى.

١٩٩١ – الهروب – عاطف الطيب .

– الراعى والنساء – على بدرخان .

١٩٩٢ – ضد الحكومة – عاطف الطيب .

١٩٩٣ – مستر كاراتيه – محمد خان.

– الباشا – طارق العريان.

١٩٩٤ – سواق الهانم – حسن إبراهيم.

١٩٩٥ – الرجل الثالث – على بدرخان.

١٩٩٦ – إستاكوزا – إيناس الدغيدى.

– أبو الدهب – كريم ضياء الدين.

– نزوة – على بدرخان.

– ناصر – محمد فاضل

١٩٩٧ – حسن اللول – نادر جلال

١٩٩٨ – هيستيريا – عادل أديب

– البطل – مجدى أحمد على

– إضحك الصورة تطلع حلوة – شريف عرفة

٢٠٠٢ – أرض الخوف– داود عبد السيد

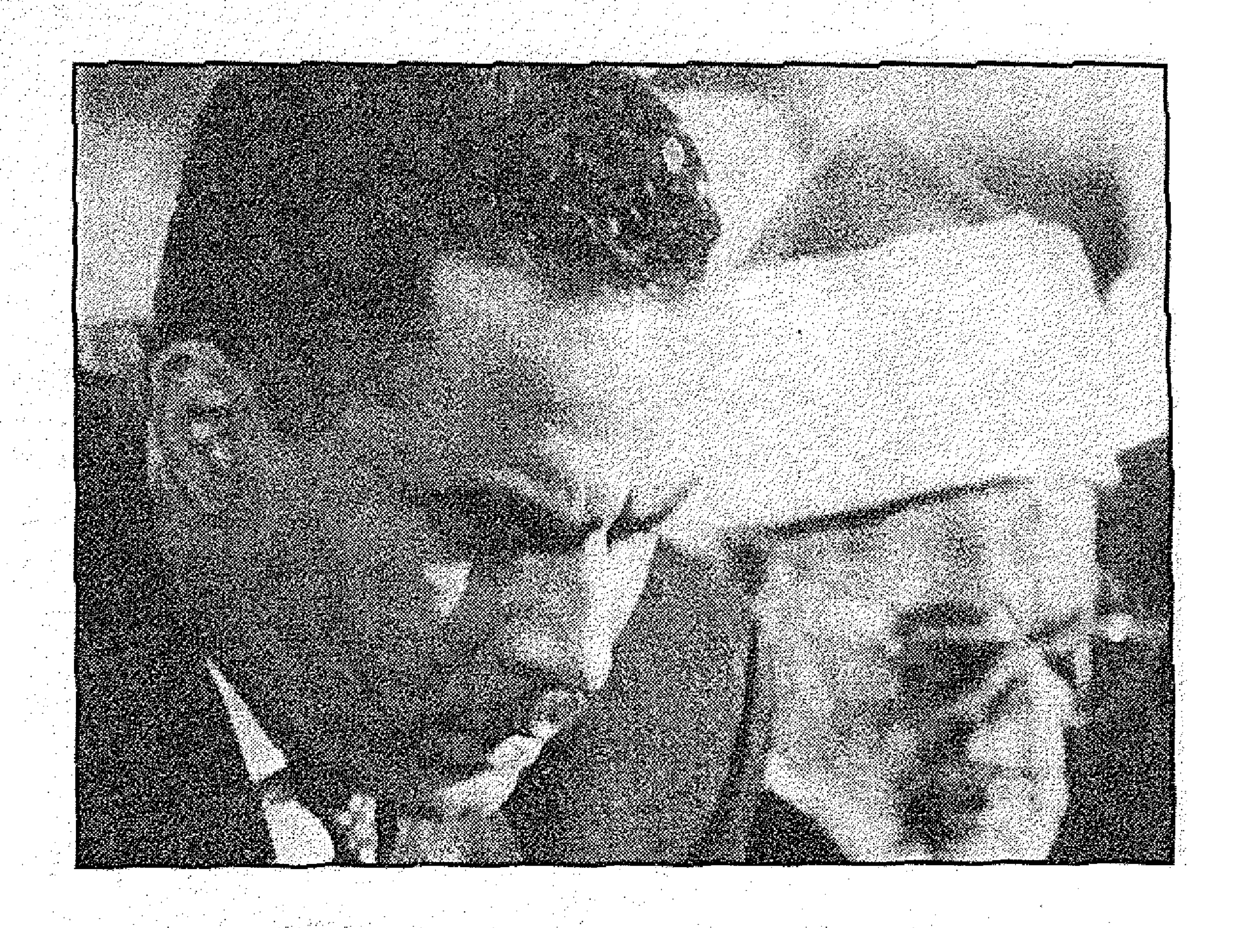
– أيام السادات – محمد خان

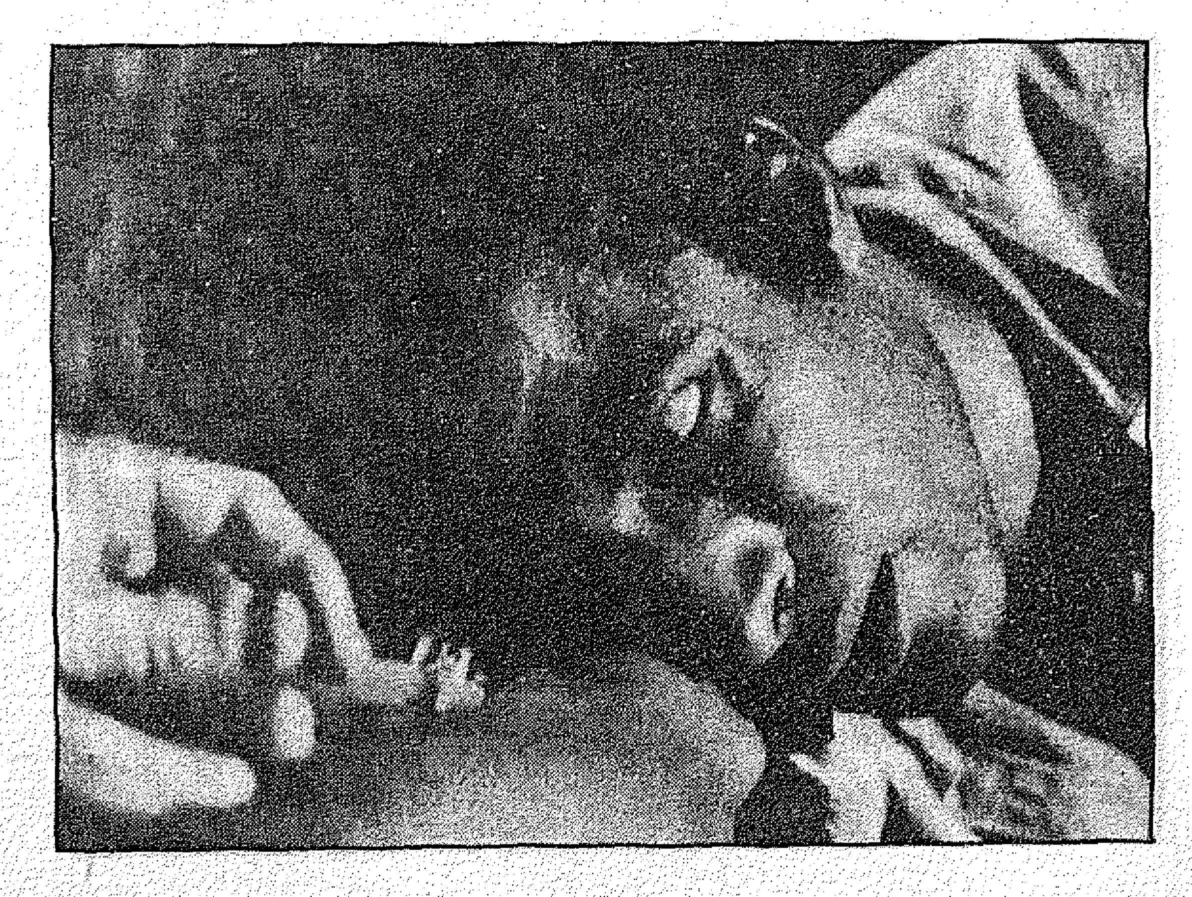
من ألبوم الممثل
(ملف صور)

• أعدت ملف الصور / جيهان عادل

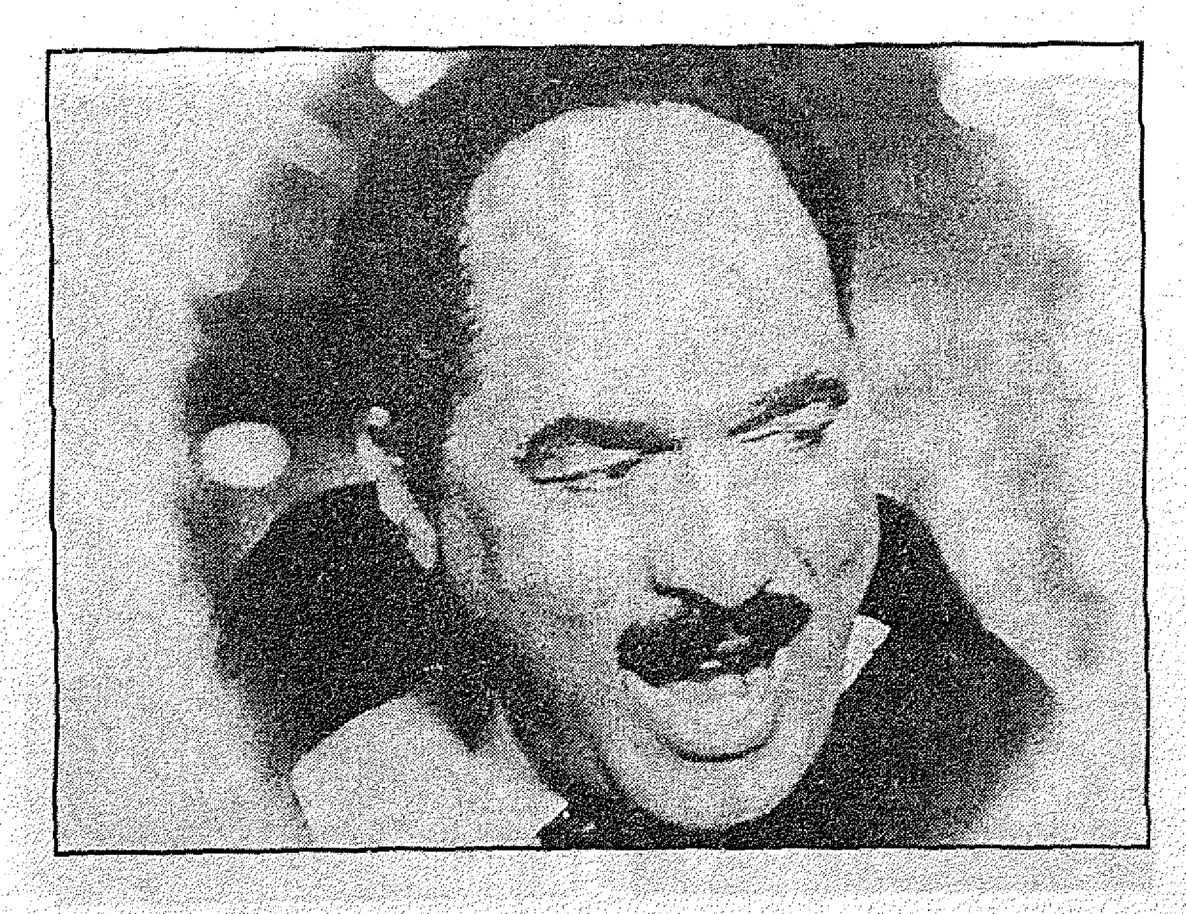




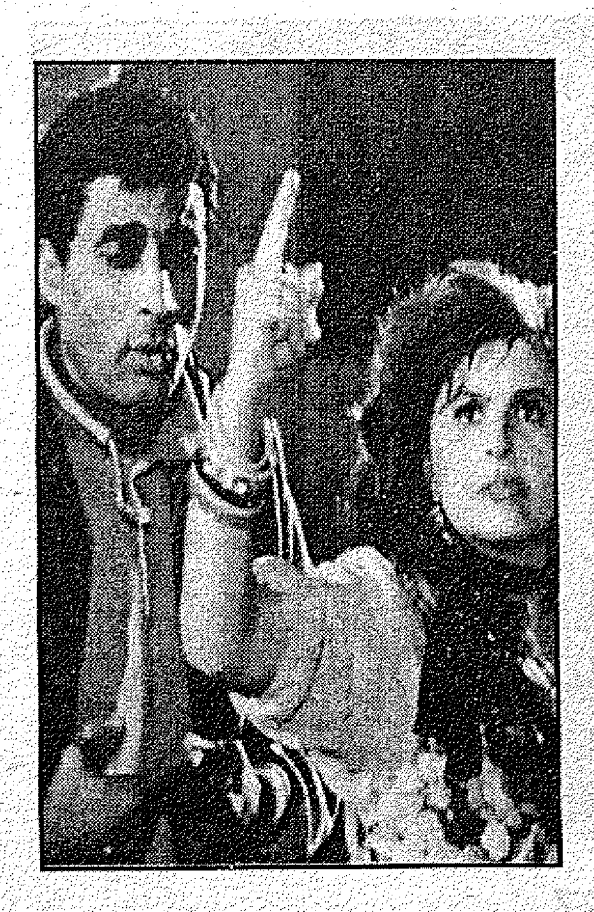
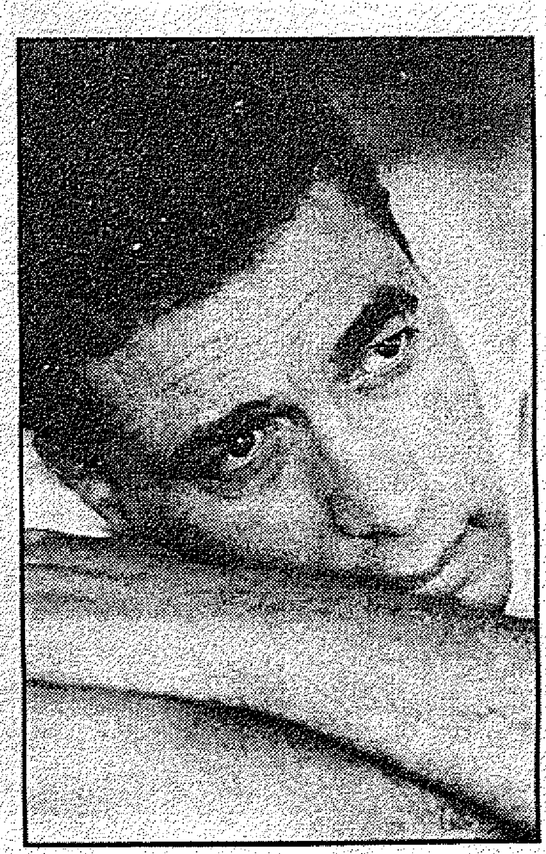




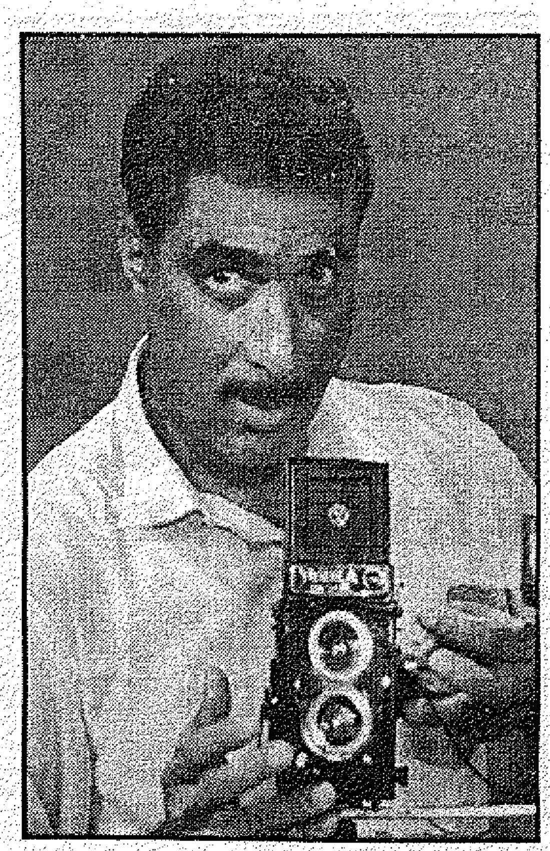






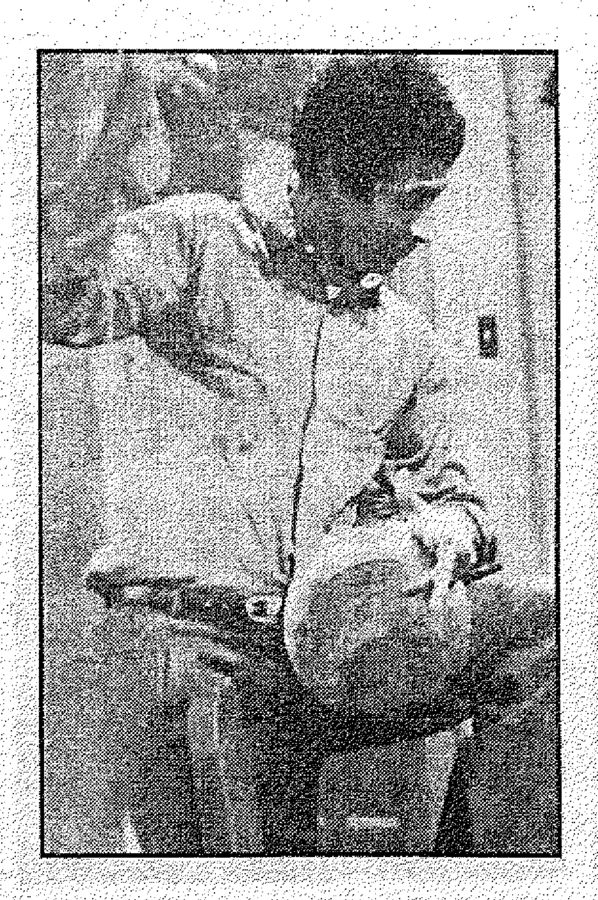



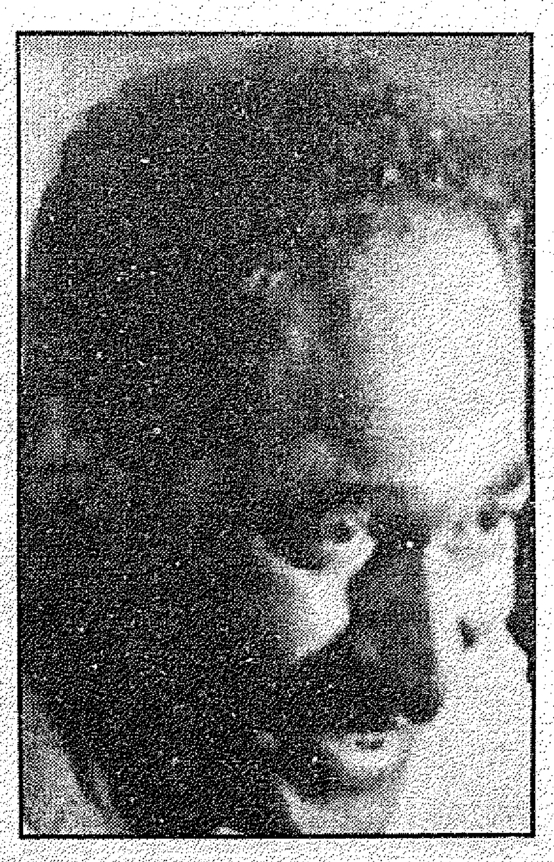










المحتوى

رقم الإيداع

٢٠٠٥/٢٨٠٧

كلمة الغلاف الأخير

الناقد الشاب/ ممدوح بدران

التنفيذ الطباعى

شركة الأمل للطباعة والنشر

المراسلات

١٦أ ش أمين سامى - القصر العينى - القاهرة

يمتلك أحمد زكى مقدرة فذة على أن ينتقل من خلفية الكادر إلى بؤرة المشهد - رغم عناد الكاميرا - دافعا بذلك جل النجوم إلى المؤخرة.
وإذا كانت قوة حضور الممثل تتأكد فى قدرته على تجسيد غيابه، فإنه لم يكن سوى أحمد زكى، عظيم من فئة العظماء (طه حسين - ناصر ٥٦- أيام السادات) يستطيع أن يجسد - بما أوتى من قدرة على تغييب ذاته لصالح الشخصية التى يؤديها - وهج وثراء النماذج الإنسانية التاريخية الخالدة والتى يعد هو نفسه واحداً من بينها.

الثمن: ٢ جنيه
الأمل للطباعة والنشر